ٹیلیفون لاہور: ۳۷۰۷۲۶
سرگودھا: ۲۲۸۱

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۴۲

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ماہنامہ اوراق لاہور

سالنامہ

فروری، مارچ ۱۹۸۱ء

مدیران

وزیر آغا

سجّاد نقوی (اعزازی)

جلد: ۱۶
شمارہ ۲، ۳

چندہ سالانہ: چالیس روپے
قیمت فی پرچہ: تیس ۳۰ روپے

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق، چوک اُردو بازار، لاہور

افسانے، خاکہ

غزلیں

انشائیے

غزلیں

مضامین

غزلیں

سفرنامے

اس کتاب میں

آپس کی باتیں

کتابوں کی باتیں

انتظاریہ

ناشر	طابع	مطبع	مقام اشاعت
وزیر آغا	رشید احمد چوہدری	مکتبہ جدید پریس لاہور	چوک اردو بازار لاہور

غلام جیلانی اصغر — غلام الثقلین نقوی — مرتضیٰ برلاس

عبدالعزیز خالد — ساقی فاروقی — انور سدید

اظہر جاوید — گوپی چند نارنگ — مشتاق قمر

رشید امجد

رشید نثار

جمیل آذر

خورشید رضوی

رفعت سلطان

سرچرن چاولہ

محمد منشا یاد

رام لعل نابھوی

سعید احمد اختر

تقی حسین خسرو

آزاد گلاٹی

کرشن ادیب

خالد اقبال یاسر

رمان گنجاہی

راغب شکیب

حیدر قریشی

ضیا شبنمی

سحر صدیقی

نجم بیاری

رضوان احمد

سلیم آغا قزلباش

اطہر ادیب

فرحت نواز

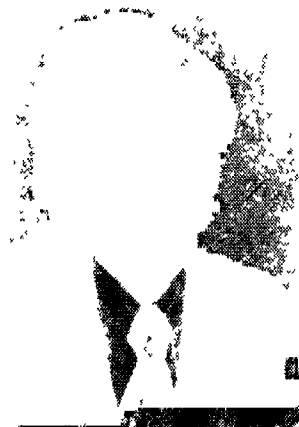
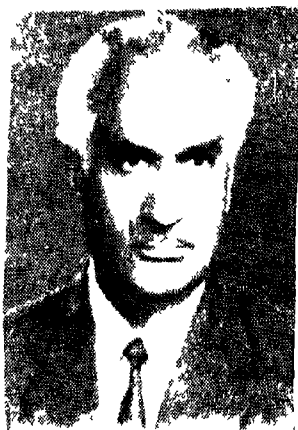
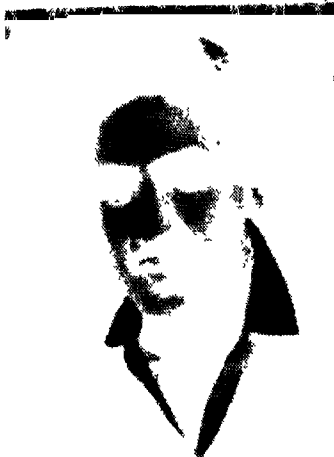
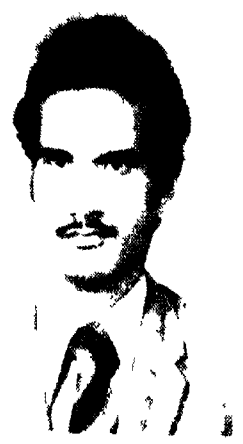
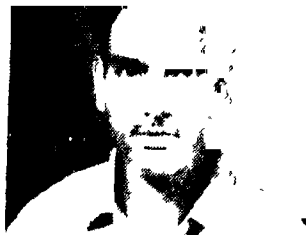
شبنم شکیل

خادم رزمی

طاہر لفوتی

نصیر احمد ناصر

پہلا ورق!

(ا)

آج سے کم و بیش تیس برس پہلے کی بات ہے کہ وطن عزیز کے ایک اخبار نے ادب کی سرپرستی کا بیڑہ اٹھایا اور اس کی ترویج و اشاعت کے لئے اخبار کا ایک پورا صفحہ مختص کر دیا۔ اس پر مولانا صلاح الدین احمد صاحب نے بڑے دکھ کے ساتھ کہا کہ اس اقدام سے ادبی پرچوں کی فروخت پر بہت بُرا اثر پڑے گا۔ مگر آج سے کچھ ہی عرصہ پہلے جب ہمارے متعدد اخباروں نے "ادبی صفحہ" کا باقاعدہ اجرا کیا تو مولانا صلاح الدین احمد کے برعکس ہم نے خوشی کا اظہار کیا۔ ہمارا موقف یہ تھا کہ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں ادبی پرچوں کی فروخت کا گراف پہلے ہی اس درجہ زمیں بوس ہو چکا ہے کہ اب اس کے مزید سرنگوں ہونے کا کوئی خطرہ نہیں۔ البتہ فائدے کی صورت یوں پیدا ہو گئی ہے کہ اب پہلی بار ادب کی رسائی اخبارات کے لاکھوں قارئین تک ہو گی اور ادب جو محض چند رسائل یا لائبریریوں تک بمشکل پہنچ پاتا تھا اب خلقِ خدا کو ناشتے کے ساتھ ہی مل جایا کرے گا۔ مگر ہماری یہ خوش فہمی زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ چند ہی ماہ میں صحافت اور ادب کے سنجوگ نے صحافی ادیبوں کی ایک پوری جماعت کو جنم دے ڈالا۔ ان لوگوں نے زبان اور اسلوب تو ادب سے مستعار لیا لیکن رویّہ، لہجہ اور کاٹ صحافت سے اخذ کی۔ جلد ہی ادب کی دائمی قدروں کی جگہ ہنگامی قدروں نے لے لی جس کے نتیجے میں ادب تو پس منظر میں چلا گیا البتہ ادیب پیش منظر میں آ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ادیب کے اعتقادات، نظریات، اس کی گھریلو زندگی حتیٰ کہ اس کے اٹھنے، بیٹھنے، سفر کرنے اور چھینک لینے تک کی خبریں جلی سرخیوں کے ساتھ پیش کی جانے لگیں۔ اس لئے نہیں کہ ادیب راتوں رات ہی راتوں میں اس قدر اہم ہو گیا تھا کہ لوگ باگ اس کے معمولات کے بارے میں تازہ ترین کوائف جاننے کے لئے بیتاب تھے بلکہ صرف اس لئے کہ ان خبروں میں چھپے ہوئے استہزائی لہجے سے قارئینِ کرام کے لطف اندوز ہونے کے امکانات زیادہ روشن نظر آ رہے تھے۔ نجانے کیوں مگر یہ بات بہرحال فرض کر لی گئی کہ جس طرح عوام کو فلمی ستاروں کے نجی کوائف سے دلچسپی ہے بالکل اسی طرح انہیں ادبا کی پرائیویٹ زندگیوں کے بارے میں بھی معلومات حاصل کرنے کی تمنا ہے۔ بات اوّل اوّل تصویر اور نام کی اشاعت سے شروع ہوئی اور پھر نجی کوائف کی تشہیر کا فریضہ سرانجام دینے کے بعد مآل کار گریباں کے چاک اور دستار کی دھجیوں تک جا پہنچی۔ ایک ہنگامۂ محشر برپا ہو گیا۔ بڑے بڑے شہر تو ایک طرف چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی ادبی گروہ بندیاں وجود میں آ گئیں۔ ادب پاروں کی پیشکش کے بجائے چبھتے ہوئے فقروں کی نمائش ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا۔ پھر ایک طرح کی WITCH HUNTING کا آغاز ہوا اور ادیب کے سیاسی کردار کو زیرِ بحث لایا جانے لگا اور وہ تمام پیمانے جن سے سیاسی لیڈروں کو جانچا جاتا تھا اب ادیبوں پر آزمائے جانے لگے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جہاں پہلے یہ دیکھا جاتا تھا کہ ادیب نے کیا کچھ تخلیق کیا ہے اور اس تخلیق کردہ مواد کا ادبی معیار کیا ہے وہاں اب یہ دیکھا جانے لگا کہ ادیب کی "سیاسی وابستگی" کیا ہے؟ — اگر یہ وابستگی دریافت ہو گئی تو پھر اس کے مطابق ہی ادیب کی ثنا یا مذمت کا آغاز کر دیا گیا۔ اور اگر یہ وابستگی نظر نہ آئی تو اپنی طرف سے ایک فرضی وابستگی ادیب کے کھاتے میں ڈال دی گئی۔ اس اندازِ نظر کی اساس اس مفروضے پر استوار تھی کہ ہر ادیب یا تو بائیں بازو سے تعلق رکھتا ہے یا دائیں بازو سے اور اس امکان کو نظر انداز کر دیا گیا کہ ادیب اس قسم کی تقسیم سے ماورا بھی ہو سکتا ہے۔

بے شک اس بلند آہنگ فضا میں بعض اخبارات نے ادبی معیار کو برقرار رکھا اور WITCH - HUNTING کے مرتکب نہ ہوئے لیکن بیشتر اخبارات نے ادبی معاملات کو سیاست کی آنکھ سے دیکھا اور ادیب کو فن کے مقام بلند سے نیچے اتار کر سیاست کے پلیٹ فارم پر لا کھڑا کیا۔ یہ صورت حال اب روز بروز شدت اختیار کر رہی ہے۔

ہماری یہ دلی آرزو ہے کہ اخبارات ادب کی ترویج و اشاعت میں بھرپور حصہ لیں مگر ادبی سطح سے صرف نظر کرنے کے عمل کو ہم تشویش کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک ضابطۂ اخلاق مرتب کیا جائے تاکہ قارئین کی نظروں میں ادیب کا احترام بڑھے نہ یہ کہ وہ عزت سادات سے بھی محروم ہو جائے اور ادیب کے بجائے نقاد نظر آنے لگے۔

وزیر آغا

(۲)

۱۹۸۱ء کا آغاز ہوا تو حسب سابق ریڈیو، ٹیلیوژن اور اخبارات میں پچھلے سال میں چھپنے والے ادب کے جائزے آنے لگے۔ ریڈیو اور ٹیلیوژن پر محدود وقت کی وجہ سے ادب کا اجمالی سا جائزہ سننے اور دیکھنے میں آیا مگر اخبارات میں بھی جس کسی نے ادب کا جائزہ لیا اس میں یکساں طور پر یہ خامی نظر آئی کہ جائزہ نگار حضرات نے اوّل تو سال بھر میں چھپنے والی تمام تحریروں کا کما حقہٗ مطالعہ ہی نہیں کیا تھا اور اگر کہیں مطالعے کا اظہار بھی ہوتا تھا تو وہ ان کے ذاتی تعصبات کی زد میں آکر افادیت سے محروم ہو چکا تھا۔ اس صورت حال میں ضرورت اس امر کی تھی کہ سالِ گذشتہ کے ادب کا ایک ایسا سروے مرتب ہو جس میں نئے اور پرانے ہر طرح کے لکھنے والوں کی نہ صرف اچھی تحریروں کا ذکر ہو بلکہ ہر صنف ادب کے اُن غالب رجحانات کی بھی نشان دہی ہو جو زیرِ نظر سال میں اُبھر کر سامنے آئے ہیں۔ اس مشکل کام کی تکمیل کے لئے ہم نے ڈاکٹر انور سدید کو زحمت دی تھی۔ ہم ان کے ممنون ہیں کہ انہوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوصف ۱۹۸۰ء کے ادب کا ایک نہایت جامع اور خوبصورت جائزہ لکھ کر ہمیں بھیجا ہے جسے ہم "انتقاریہ" کے تحت شائع کر رہے ہیں۔ اُمید ہے قارئینِ اوراق اس خوبصورت مضمون سے لطف اندوز ہوں گے۔

پچھلے چند ماہ میں ادب و صحافت کی چند اور بلند پایہ شخصیات ہم سے بچھڑ گئیں۔ ہماری مراد ساحر لدھیانوی، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، سید نذیر نیازی، عظیم قریشی اور شبلی بی کام سے ہے۔ مرحومین میں سے ہر ایک ادب اور صحافت میں ایک ممتاز مقام اور نمایاں شناخت رکھتا تھا۔

اللہ تبارک تعالیٰ مرحومین کو جنت الفردوس میں جگہ دے اور ان کے لواحقین کو صبرِ جمیل عطا کرے۔

سجّاد نقوی

غنچہ ہمارے نام کا

سید ضمیر جعفری

معنی کے اعتبار سے ہمارا نام —— ضمیر —— بڑا بامعنی نام ہے۔ حاضر غائب میں، کیا ادب، کیا صحافت، کیا سیاست ہر شعبۂ حیات کے اندر اس کا چرچا سُن لو۔ بے شک یہ چرچا ہونے سے زیادہ اس کے نہ ہونے کی سبیل سے ہوتا ہے، ہوتا تو ہے۔ بذاتِ خود جہاں تک ہمارا تعلق ہے، ہم جب سے ادیب و شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے (زیادہ درست شاید یہ ہے کہ جب سے ہم اپنے آپ کو مشہور سمجھنے لگے) زندگی کے مختلف شعبوں میں اپنے ہم نام ضمیروں کی کارکردگی کو گہری دلچسپی (دراصل تردّد) کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔

سب سے پہلے اپنے ہی میدان پہ نگاہ ڈالی۔ ہمیں یہ کہتے ہوئے قلق (در پردہ اطمینان) ہوتا ہے کہ ادب کے میدان میں اگر ہم بھی نہ ہوتے تو سناٹا ناقابلِ برداشت ہو جاتا۔ ایک میر ضمیر، ہم سے کوئی سوا سو برس پہلے لکھنؤ میں گزرے۔ سو وہ بھی مرثیہ گو غزل کہتے تو لہو تھوکنے لگتے۔ جیسا کہ ہم تھوک رہے ہیں، کبھی غزل میں اور کبھی غزل پہ۔ میر ضمیر کے پیچھے بھی ہم نے جھانک کر دیکھا بہت دُور مغل گھڑسواروں کی گرد میں ایک شاعر ضمیر تخلص کا نظر آیا۔

ہندو بچہ۔ نرائن داس ضمیر مہاجنے کا دھندا کرتا تھا۔ حویلیاں اور اولاد بکثرت چھوڑ گیا۔ اشعار گنتی کے۔ مہاجن تھا نا، خسارے کا سودا کاہے کو کرتا۔

جس علاقے سے ہمارا آبائی تعلق ہے وہاں آس پاس کے کئی پرگنوں میں، ضمیر نام کے کسی شاعر کا گزرنا تو درکنار، اس نام کا بس ایک ہی دوسرا آدمی اب تک ہماری نظر سے گزرا ہے۔ یہ دوسرا "ضمیر" بھی کہیں اُس وقت جا کر پیدا ہوا جب ہم دوسری جنگِ عظیم میں شاعر کے علاوہ کپتان ہو چکے تھے۔ اس زمانے میں فوج کے کپتان کو بڑی للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ بالخصوص ہمارے علاقے میں جو حوالداروں، صوبیداروں اور رسالداروں کا علاقہ تھا۔ اُن دنوں انگریزی فوج میں کوئی دیسی کپتان خال خال نظر آتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ دیسی کپتان عموماً نظر آنے سے قبل موت کے منہ میں یا جرمنوں کی قید میں چلے جاتے تھے جو کپتان نظر آنے کے لیے زندہ رہتے (یا رکھے جاتے) وہ عموماً ہندوستانی ریاستوں، گوالیار، پٹودی، وزیانگرم، جودھپور وغیرہ کے شہزادے ہوتے تھے یا اُونچے اُونچے خطاب یافتگان کے نورِ چشم۔ مثلاً ملایا میں ہمیں پہلے پہل جو تین دیسی کپتان یکجا ملے۔ اُن میں کیپٹن احسان قادر، سر عبدالقادر کے فرزند تھے اور کیپٹن نارنگ، سر گوکل چند نارنگ کے سپُتر۔

تیسرے کیپٹن چراغ حسن حسرت (اُردو ادب کے سندباد جہازی) تھے۔ مگر وہ تو محض قلمی کپتان تھے۔ نہ خنجر اُٹھا تھا نہ تلوار اُن سے۔ "ضمیر ثانی" کا نام — ضمیر — دراصل ہمارے نام سے برکت پاکر کپتانی کے حصول کے لیے ضمیر رکھا گیا تھا۔ عجیب بات ہے کہ یہ بچہ جوان ہو کر ہم سے بھی آگے نکل گیا۔ کچھ عرصہ پہلے یہ سید ضمیر حسین شاہ — الجزائر میں پاکستان کے مدارالمہام تھے۔ ظاہر ہے یہ مقام انہوں نے اپنی ذہانت اور محنت سے حاصل کیا مگر ان کے گھر والے آج تک ہمارے احسان مند ہیں۔

ادب و صحافت کے میدان میں — ضمیر الدین احمد، ضمیر اظہر اور ضمیر قریشی سے کچھ رونق رہی۔ اِن میں سے بھی ضمیر اظہر (آجکل مرکزی وزارتِ خزانہ میں ڈپٹی سیکرٹری) بیک وقت ملازمت اور شاعری سے نباہ نہ کر سکے۔

ضمیر الدین بھی گلے گلے صحافت میں ڈوبے رہتے ہیں اور ضمیر قریشی نے تو زیادہ عرصہ تک زندہ رہنا ہی مناسب نہ سمجھا وہ عنفوانِ شباب ہی میں ایک قاتل کی گولی کا نشانہ بن گئے۔ شنید ہے کہ ضمیر کسی وزیر کے ہم شبیہ ہونے کے دھوکے میں مارے گئے۔ وہ تو خیر مارے ہی گئے۔ ہم بھی اُن کے سانحۂ قتل پر موت کے منہ میں جاتے جاتے بچے۔ وہ یوں کہ جب ضمیر قریشی کے قتل کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی تو ہمارے بعض کرم فرما اس ناگہانی صدمے کی شدت میں، قریشی اور جعفری کے فرق کو طاقِ نسیاں پر رکھ کر، تعزیت کے واسطے، وڑے دوڑے ہمارے ہاں پہنچ گئے۔ انہوں نے سمجھا، ہم قتل ہو گئے۔ اس پر ہمیں بھی پوری طرح محسوس ہوا جیسے اگر ضمیر قریشی قتل نہ ہوئے ہوتے، تو ہم قتل ہو گئے ہوتے۔ یوں ہماری دیانت دارانہ رائے ہے کہ زندگی کے حق میں، ضمیر قریشی کا زندہ رہنا اور ہمارا قتل ہو جانا زیادہ مفید تھا مگر انسان بڑی خود غرض مخلوق ہے۔ بہرحال ہم ضمیر قریشی کی اس مروت کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ "ادبی ضمیروں" کے لیے وہ گھڑی تھی بھی بہت نازک۔ اس وقت ہم دونوں میں ایک ضمیر کا میدان میں موجود رہنا ضروری تھا۔ البتہ اب (یہ سطور جنوری ۱۹۸۱ء میں لکھی جا رہی ہیں) کہ حلقہ اربابِ ذوق راولپنڈی کی نظامت کے منصب پر ہمارے نوجوان دوست ضمیر نفیس فائز ہو چکے ہیں اور ادھر کوئٹہ سے نامِ خدا ایک شاعرہ نادرہ ضمیر کے کلام کی لَو برابر بلند ہوتی جا رہی ہے، ہمیں اپنے قتل ہونے میں کیا عذر ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ ارتکابِ قتل کسی اور کے دھوکے میں کیا جائے۔ اس جذبے میں ایثار کا دخل نہ سمجھیں کیونکہ ہمارے بارے میں ہمارے نقاد دوست حضرت مسٹر دہلوی کی یہ جچی تُلی رائے ہے کہ ہمارے اندر جو چیز زندہ رہنے والی تھی، وہ تو کبھی کی مر بھی چکی۔ یہ تو ایک زندہ لاش ہے جس کو ہم اٹھائے پھر رہے ہیں۔

درمیان میں ایک خوشگوار انکشاف کراچی کے ایک ممتاز سوداگر جناب ضمیر الدین احمد مرحوم کے نام سے ہوا۔ جو "احمد حلوہ مرچنٹ" کے انتساب سے کچھ اتنے مشہور و مرغوبِ عام رہے کہ ہم لوگ جو ملک کے شمال مغربی گوشے میں رہتے ہیں، یہی اُن کا نام سمجھتے رہے۔ ضمیر کا حلوے کی طرف راجع ہونا ہمیں ذاتی طور پر بھی خوش آیا۔ افسوس اُن کا انتقال جلد ہو گیا۔ خیر مرحوم کا حلوہ بدستور موجود ہے۔ (جس طرح ہمارے بعد انشاءاللہ ہمارا کلام موجود رہے گا) سو جب موقع ہوتا ہے۔ اُن کے حلوے کو ہم ذاتی وابستگی کے ساتھ کھاتے ہیں کہ تو ٹوٹے کیسے دُاری بلکہ اُن کا حلوہ کھاتے وقت اکثر یوں محسوس ہوا جیسے ہم اپنا ہی حلوہ کھا رہے ہیں۔

سیاست کے شعبے میں آج تک کوئی کام کا ہمنام نہ ملا۔ ملتا بھی کیسے کیونکہ سیاست اور ضمیر کا آپس میں روس اور امریکہ والا بیر ہے۔ مگر پھر عجیب بات یہ ہے کہ اس شعبے میں ضمیر کی کس مپرسی پر ہمیں ہمیشہ آزردگی سی ضرور محسوس ہوتی تھی۔ بارے کہ اگلے دن جب توقع بالکل ہی اٹھ چلی تھی ناگاہ امید کی ایک کرن چمک اٹھی۔ ہم اپنے دوست لالہ مصری خان گجر سے ملنے گئے تو وہ

انگریزی کا ایک آفاق گیر رسالہ پڑھ رہے تھے۔ لالہ مصری خان وزیر دضمیر کے ضمن میں ہماری اُداسی و آزردگی سے آگاہ تھے، دیکھتے ہی ایک بے ساختہ اخلاص کے ساتھ اُچھل کر بولے :۔

"ضمیر نام کا وزیر مل گیا" ———— افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر"۔

ہم نے فرطِ شوق میں اُن سے بھی زیادہ اُچھل کر دریافت کیا

"کون ——— کہاں ؟"

بولے "ضحاک ضمیر ——— اسرائیل کا وزیرِ قانون جس پہ خود مقدمہ چل رہا ہے۔ رشوت کھا گیا تھا"۔

ہم کیا جواب دیتے۔ بے ساختہ ہونٹوں پہ یہ مصرع آگیا ؎

حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

جگن ناتھ آزاد

کوششِ ناکام

یہ ملاقات بھی کیا ملاقات تھی
زندگی اس کو سمجھے نہ سمجھے مگر دل یہ کہتا ہے اک طرزِ حالات تھی
یہ ملاقات بھی کیا ملاقات تھی

یوں تو سارا سفر چند لمحوں کا تھا
اور اس میں مجھے اور تجھے ایک لمحہ ملا
ایک لمحہ
کہ پہلے کی مانند جس میں
بیشتر اک سکوت
بیشتر اک خموشی
دونوں جانب سے سوغات تھی

تجھ میں اور مجھ میں لیکن ذرا فرق ہے
تُو نے اس ایک اُڑتے ہوئے لمحے میں بھی
کم سے کم
مسکراتے ہوئے ایک دو لفظ کہہ کے
وضع پوری طرح سے نبھا دی

یہ لمحہ کہ تھا ایک کیفِ گریزاں
میری مٹھی میں آتا تو کیسے
یہ تو اُڑتا چلا ہی گیا بوئے گل کی طرح
یہ تو بہتا چلا ہی گیا ایک موجِ صبا کی طرح
ہوا کی طرح
اور جو احساس الفاظ بننے نہ پائے
تھرتھراتے رہے کپکپاتے رہے میرے ہونٹوں پہ
حرفِ دعا کی طرح

اور میں جو
وضعداری کے فن سے نہیں آشنا
بات کرنے کی کوشش ہی کرتا رہا
تیری آنکھوں کی جھیلوں میں
جو مسکراہٹ کی لہروں سے آباد ہیں
تیرے دل کے سمندر میں جس کا
کسی جزر و مد سے کوئی بھی تعلق نہیں ہے
اُترنے کی کوشش ہی کرتا رہا!

تخت سنگھ

یہ پھُول اور منتظر کانٹے

اُجالا اور اندھیرا
آگ اور پانی
کہیں پھُول اور کہیں کانٹے
ہماری زندگانی
کی ہر آویزش
جو ہم سب میں کبھی آندھی، کبھی بادِ صبا بانٹے
طلسم انگیز دوئی کی علامت ہے
یہ ہم آہنگ دُوئی اک کرامت ہے
کہ اس دُوئی کے پُر اسرار
خواب آگیں گھنے چھتنار کے نیچے
ہماری چاندنی کا آئینہ خانہ سلامت ہے

یہ دو غنچہ دہن بچے
جو میرے سامنے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
اک دوسرے کو گدگداتے ہیں
ہنسی کے دودھیا چھینٹے اُڑاتے ہیں
مرے تارِ نظر کے منہ میں گھلتے دو بتاشے ہیں
مجھے محسوس ہوتا ہے
یہ بالک اپنے ہاتھوں سے خدا نے خود تراشے ہیں
یہ کیا جانیں،

کہ وہ جس دیس کی آنکھوں کے تارے ہیں
ان اُجلی اُجلی رُوحوں کے جنم لینے سے کچھ پہلے
یہاں کے باسیوں نے کیسے کیسے دُکھ سہارے ہیں
یہ کیا جانیں کہ جب پَل کر جواں ہوں گے
صراطِ کشمکش پر نکہتوں کی
اپسراؤں کے تعاقب میں رواں ہوں گے
تو ان غنچوں کے رکھوالے
نمو جن کی عروج ارتقا پر ہے
نظر جن کی سدا نشو و نما کی انتہا پر ہے
کسی دن جھونک کر دم لیں گے ان کو
کشمکش کے سُرخ الاؤ میں
جکڑ دیں گے انہیں اک روز اعصابی تناؤ میں
یہ بچے
نو شگفتہ، خوب رو، خندہ بلب غنچے
یہ کیا جانیں
کہ جب پوری طرح کھل کر بدل جائیں گے پھُولوں میں
دھکیلے جائیں گے
جہدِ مسلسل کے بگولوں میں
بدن ان کے گلاب ایسے
کبھی گھولیں گے بس گھر گھر بولوں میں
جو لیتے ہیں ابھی جھُونٹے
نسیمِ فارغ البالی کے جھُولوں میں!

بلراج کومل

سُلگتے ساحلوں پر

میں نے سُلگتے ساحلوں پر
درد کے ہنگام میں
کل خواب دیکھا تھا، عجب سا خواب
میرا سر کٹی بر ہم ستارہ تھا
مرا معکوس چہرہ - اک دریدہ زخم
آنکھیں مشتعل شہروں کی جانب
سر پٹکتے، در دریچے
دست و بازو، جسم و جاں
ریگِ زیاں کے بدنما پردے
عجب یہ سانحہ تھا
منظرِ شب سے گذرتا راہرو
میں آپ اپنی ہی مسافت
خود ہی منزل
خود ہی عبرت کا نشاں
اپنی رگوں میں دوڑتا
رقصِ صدا

مَیں صرف مَیں تھا
مَیں برہنہ صرف مَیں
اب دھوپ کے ساغر پیوں گا
آخری شبنم جیوں گا
آخری طوفان میں
اب آخری پہچان مَیں
اب آخری امکان مَیں

عبدالعزیز خالد

غالب

سارے انسانوں کے دکھ درد کا تو شاعر ہے
تو نے اظہار کے پیرایوں کو وسعت دے کر
جنسِ نایاب ہے شاعر، متشاعر تو بہت
وقت کی پھونک سے چراغوں کو بجھا دیتی ہے
فن سمندر ہے رہے سینۂ پُر آذر میں
نہ ملے شہرتِ جاوید بلا استحقاق
سجدۂ شعر سے واقف ہوں فرزدق کی طرح
لذتِ فکر و سخن نے تجھے آزادہ روی

دستِ آذر بھی ملا تجھ کو ید بیضا بھی
حسن والوں سے ہے کس کس جگہ پیغام و سلام
زندگی بے مے و معشوق کہاں کٹتی ہے
بکھری کس شب ترے بازو پہ نہ زلفِ شبرنگ!
کیوں نہ اوضاعِ زمانہ ہوں طبیعت کے خلاف
صدفِ گوہرِ گنجینۂ معنی ہر لفظ،
رہے ہر وقت ترے گرد خیالوں کا ہجوم
چمنستانِ تصوّر ہے تری جولاں گاہ

تری آواز میں شامل ہے غمِ دل کی صدا
لفظ و معنی کو کیا ایک نیا بُعد عطا
مُدعی ہر کوئی آہنگِ غزل خوانی کا
گلِ نغمہ کو یہ لیکن نفسِ بادِ صبا
گرمیِ جوہرِ اندیشہ ہے طُعمہ اُس کا
یہ عقیدہ ہے علیٰ وجہِ بصیرت میرا
میں کہ غواص ہوں بحرِ سخن و حکمت کا
حکمتِ غم نے تجھے عشق کا عرفاں بخشا

ہے تو کافر تو کھلا اور ولی پوشیدہ
سخنِ عشق نہیں رمز و اشارت کے سوا
گرچہ اک تلخ حقیقت ہے سہانا سپنا
دل ترا اک ہدفِ ناوکِ مژگاں نہ رہا
کرے رسموں سے ابا مشربِ رندانہ ترا
ہے جدا سب سے در و بست میں پیمانہ ترا
رو کشِ محفلِ جانانہ ہے ویرانہ ترا
فاقہ مستی میں بھی انداز ہے شاہانہ ترا

عصر سے تیری انا برسرِ پیکار بھی ہے
گرچہ بندوں کی خداوندی سے انکار بھی ہے
بے نیازی بھی ہے مداحیِ سرکار بھی ہے
زعمِ خود بینی و آزادہ روی کے باوصف

باعث اس کا ہوسِ لذتِ آزار بھی ہے
مگر افتادِ طبیعت سے تو لاچار بھی ہے
طلبِ پارچہ و کرسیِ دربار بھی ہے
شاملِ خیلِ گدایانِ درِ یار بھی ہے

نظر آتا ہے ترے قول و عمل میں جو تضاد
ایک اسلوب ہے اس میں بھی جداگانہ ترا

روشِ عام کو سمجھے تو اہانت اپنی
جلوۂ برق سے روشن ہے سیہ خانہ ترا

کوئی قدغن کوئی بندش نہ کوئی پابندی
خانۂ بے در و دیوار ہے میخانہ ترا

خود پرستی کا مداوا غمِ ہستی کا علاج
سوز و مستی سے بھرا رنگِ ظریفانہ ترا

رونا آساں مگر آساں نہیں ہنسنا خود پر
ہے عطا کس کی یہ اندازِ حکیمانہ ترا

آشنائی ہے فقیہانِ حرم سے بھی تری
اور رندانِ قدح کش سے بھی یارانہ ترا

غالب و حالی و اقبال پہ موقوف نہیں
بیش و کم ہر دلِ فرزانہ ہے دیوانہ ترا!

شاذ تمکنت

زندگی

کہاں ہے زندگی
کیا رُوپ تھا!
کیا ناک نقشہ تھا!
بھلا کیسے بتاؤں گا
کہ میں اس کا سراپا جانتا کب ہوں
اگر وہ رُو برُو آئے
تو میں پہچانتا کب ہوں
جو تم کہتے ہو تارے بالیاں ہیں
چاند جوشن، کہکشاں لچکا
شفق ہے مانگ کا جھومر، تو سورج آئینہ اُس کا
تمہاری بات سچ ہوگی
مری روداد اتنی ہے
چرن چھوتا رہا ہوں میں
کوئی پاؤں کا زیور ہو تو دکھلانا!

احمد ظفر

اندھے ہجوم کا ریزہ روشن

کھلونوں کے میلے میں کھویا ہوا ایک بچہ
کسی آئینوں کی دکاں میں کھڑا غور سے دیکھتا ہے
تہ آب کتنے کھلونے تماشوں میں رکھے ہوئے ہیں
مسرت کسی زاہچے کی طرح اس کو گھیرے ہوئے ہے
کہیں عافیت کا ستارہ کسی سعد گھر میں بلاتا ہے اُس کو
زمیں دائرہ دائرہ اس کے قدموں کے نیچے کہیں آسماں بن گئی ہے
کہیں اس کے کندھے پہ بیٹھا ہوا اک پرندہ
اسے اجنبی دیس کی وادیوں میں لئے جا رہا ہے

وہ مکتب کی آلائشوں سے بری
باپ دادا کی تلقینِ برہم سے آزاد، زنجیرِ مادر کا قیدی
کہیں دور، اس سرحدِ نور کا اِک مسافر بنے گا جہاں
ہر کھلونا اسے یاد آئے گا لیکن وہ پریوں کے جھرمٹ میں بیٹھا ہوا
وقت کا کوئی سلطان ہوگا،
اسے اس کے ماں باپ حیرت سے دیکھیں گے لیکن وہ ان سے کہے گا
کہ تم اجنبی ہو تمہیں میرے دربار میں داخلے کی اجازت ملی بھی تو کیسے؟
مرے سر پہ رکھے ہوئے تاجِ شہرت کو تم چھیننے کے لئے آ گئے ہو

مگر وہ تو میلے میں کھویا ہوا ایک بچہ ہے شاید؛
صدا کے کسی آخری دائرے کا مقید، سماعت سے عاری
کسی زرد جنگل میں گم ہو گیا ہے،

پہیلیوں کے جنگل میں آیا ہوا زخم خوردہ پرندہ
کھلونوں کے بازو کہیں انگلیاں اس کے قدموں کے نیچے چٹخنے لگی ہیں،
کہیں اک کھلونے کی پتھر کی آنکھیں اسے جیسے پتھر بنانے لگی ہیں
کہیں موم کا اک کبوتر پگھل کر کوئی چشمۂ آب بنتا ہے لیکن
وہ معصوم پیاسے کا پیاسا کھڑا ہے

دکانوں کے ٹوٹے ہوئے آئینوں میں
یہاں تک بھی اس کی نظر جا رہی ہے
اسے اپنے چہرے پہ پھیلی ہوئی جھریوں کے سوا اور کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے
وہ کرنوں کی بارش میں پگڈنڈیاں اب کہاں ہیں
یہاں مور ہی مور کل ناچتے تھے،
دھماکے کی زد میں وہ میلہ کسی شہر خاموش میں ڈھل گیا ہے
چڑیلوں کے چہرے کسی آئینے سے نکل کر سر رہگذر ہنستے ہیں
کسی بوڑھے برگد کے نیچے الاؤ کے شعلے لپکتے ہیں
جیسے کئی اژدروں کی زبانیں کسی لاش سے خون کا ذائقہ مانگتی ہیں
وہ پریوں کے جھولے جو گردش میں آکر زمیں سے فلک کی طرف جا رہے تھے
کسی گہرے پاتال میں اس کو لے جا رہے ہیں
وہ کندھے پہ بیٹھا ہوا اک پرندہ، اندھیرے کا ہمراہ بن کر
اسے موت کا آئینہ سا دکھانے لگا ہے
وہ میلے میں کھویا ہوا ایک معصوم بچہ
نہیں میں نہیں ہوں. نہیں میں نہیں ہوں
مرے راستے میں کسی گل کی خوشبو کھڑی ہے
میں دیوار کے اس طرف دیکھنے کی تمنا میں جانے کہاں جا رہا ہوں

جمیل ملک

تن کے خواب ادھورے

خواب نگر سے جھولی بھرنے میں نکلا ہوں گھر سے
وہ صورت مرے ہاتھ نہ آئے جس کو جیوڑا ترسے

پھول کی جانب ہاتھ بڑھاؤں ہاتھ میں آئیں کانٹے
دینے والا شام سویرے یوں تو خواب ہی بانٹے

قوس قزح کی پینگ ہلاؤں ٹوٹ ٹوٹ رہ جائے
یہ کیا بھید ہے مانگنے والا سکھ مانگے، دکھ پائے

میں منزل کے پیچھے بھاگوں منزل آگے آگے
خواب کے کس دھاگے کو پکڑوں کچے سارے دھاگے

پھر بھی میرے آگے پیچھے خوابوں کی سب مایا
پل پل میرا رستہ روکے روپ سروپ کی چھایا

من کی شکتی پاؤں تو یہ سب چھایا چھٹ جائے
موہ کی دھند، یہ تن پرچھائیں رستے سے ہٹ جائے

سارے خواب ہیں بکھرے بکھرے یہ کب ہوں گے پورے
من کی شکتی ڈھونڈنے نکلوں تن کے خواب ادھورے

لبنیٰ نواز

خوشبو کی زباں

اک بھلایا ہوا جھونکا یہ بتا کر گزرا
خوشبوئیں بات بھی کرتی ہیں فسانے بھی سنا سکتی ہیں
بیتے لمحوں کو صدا دے کے بلا سکتی ہیں
کوئی بھولا ہوا نغمہ
کوئی بسرائی ہوئی یاد ٹپک پڑتی ہے آنسو بن کر
آنسو آئینہ ہے
آئینے میں کتنے چہرے
روتے ہنستے ہیں، رلاتے ہیں، ہنساتے ہیں کہیں دور چلے جاتے ہیں
وقت ان دیکھے پروں ہی پہ کسی بیتے ہوئے لمحے کو اٹھا لاتا ہے
پھر پلٹ   تا ہے، ٹھکرائے ہوئے چاہنے والے کی طرح
خوشبوئیں جسم نہیں
کوئی دیوار نہیں، چھنکتی زنجیر نہیں
پھر بھی بہتے ہوئے رک جاتا ہے کوئی منظر
کسی مندر کے پُراسرار کلس کے مانند
دھندلکے پردوں سے رہ رہ کے جھلک دیتا ہوا
خوشبوئیں، بیتی رُتیں
کسی مندر، کسی دیوی کو شباہت دے کر
پھول یادوں کے پجاری کی لرزتی ہوئی پلکوں پہ سجا دیتی ہیں
نیند کے بدلے کسی درد کو آنکھوں میں بسا دیتی ہیں
خوشبوئیں بات بھی کرتی ہیں فسانے بھی سنا دیتی ہیں،

ندا فاضلی

ایک تصویر

صبح کی دھوپ
ڈھلی شام کا روپ
فاختاؤں کی طرح سوچ میں ڈوبے تالاب
اجنبی شہر کے آکاش
دھندلکوں کی کتاب
پاٹھ شالہ میں چہکتے ہوئے معصوم گلاب
گھر کے آنگن کی مہک
بہتے پانی کی چمک
سات رنگوں کی دھنک
تم کو دیکھا تو نہیں ہے
لیکن!
میری تنہائی میں یہ رنگ برنگے منظر
جو بھی تصویر بناتے ہیں
وہ تم جیسی ہے

غالب احمد

صدا الصحرا

یہ دور دور مرادوں کے ریتلے ٹیلے
سرک سرک کے جو دامن بدلتے رہتے ہیں
یہ مُردہ اونٹ جو صحرا کے [illegible] میں
کسی نے دشتِ طلب میں سجا کے رکھے ہیں
کہ جو بھی بھٹکن بدل کر ادھر روانہ ہو
پلٹ ہی جائے وہ لے کر پھٹی پھٹی آنکھیں
یہ کس کی وادی ہے، یہ دوست کس کے ہیں
یہ کون زرد نگارش کا اتنا شائق ہے
یہ کون قیس ہے کس دشت کے سراب میں ہے
یہ کس کا خواب ہے کس حسن کے عذاب میں ہے

جنوں میں ڈوب کے دل نے پکارا اپنا نام
پھٹک کے سر کو تمنا نے چیخ دہرائی
خیال، خواب کے دامن میں یکایک چونک اٹھا
یہ میرا نام تھا، دل کا یا میری لیلیٰ کا
مری تمنا تھی، دل کی، یا میری لیلیٰ کی
یہ چیخ، سر کی پھٹک اور خواب کس کے تھے ؟
پلٹ ہی جاؤ نہ لے کر پھٹی پھٹی آنکھیں

ادیب سہیل

ماں

رومی ایک پتنگ لئے ہے
کوئی پتنگ کو دُور فضا کے ماتھے کا جھومر سا بنا کر خوش ہوتا ہے
اور کچھ لوگ پتنگیں اپنی دوا کی نال پہ سنکاتے ہیں
ہاتھ میں ان کے دھاگے کی تلواریں دے کر
دُور آکاشں پہ رن لڑتے ہیں
کٹی پتنگیں ہتھیانے کو گلی گلی میں ایک عجب رولا پڑتا ہے
چھجے، چھت پر سرپٹ بھاگتی ڈور کو بچے لے اُڑتے ہیں
اُنگلی زخمی کر لیتے ہیں

رومی کا ہے کھیل نرالا
اس کی پتنگ نہ جھومر بن کر فضا میں مہکی
اور نہ ہی تلوار اٹھائی
ڈبے سے اسے چاک کیا اور پرچم سا لہرا لہرا کر
ہوا میں "پنخ پنخ" بجا رہا ہے
اس کی ماں پیسوں کی زیاں پر خوار ہوئی ہے
میرا بچپن ہنسی میں ڈھل کر پرچم کے سنگ ناچ اُٹھا ہے
میری ہنسی پر اس کی نگاہیں آگ ہوئی ہیں
میرا تحیّر جاگ پڑا ہے
سوچ رہا ہوں
بچّہ باپ کی وہ باتیں بھی دہراتا ہے
جو خود اُس کے باپ کے بچپن کی باتیں ہیں
شاید ہے یہ کھیل لہو کا

رومی کے اس کھیل نے مجھ سے، میری ماں ۔ میرے ماضی کو پاس کیا ہے
اس کی کمر پہ خود کو ہمکتا دیکھ رہا ہوں
میرے ہاتھ میں چاک پتنگ، پتا کا جیسی لہراتی ہے
میری ماں نے ہاتھ میں ایسی کئی پتنگیں سے رکھی ہیں
کتنی خوش ہے
میرے کھیل میں اس کی خوشی مجھ سے بڑھ کر ہے
میرے سامنے دو ماؤں کے بیچ میں اک نصف صدی کا فرق کھڑا ہے
فرق نے میرے ہاتھ میں دھند سی پکڑا دی ہے
دھند کے پار اک مشفق چہرہ دمک رہا ہے
لیکن اس کو نظر کے عرشے میں لانے سے قاصر سا ہوں
جب بھی دھیان میں اُس چہرے کو اس کے لاکھوں ذرّوں کی تجسیم میں، میں نے دیکھنا چاہا۔
خود کو کمر پر اس کے ہمکتا ہی پایا ہے
ایک دھند، بس ایک جھلک کا کرب ہمارے جسم و جاں میں بسا ہوا ہے
عرصے سے اِس کرب کو اپنی جاں میں بسائے
دھند کے پیچھے بھاگ رہا ہوں
کاش مجھے کچھ وقت سے پہلے مستقبل کے وہ لمحات میسّر آئیں
لوگ جب اک بجلی کے بٹن پر انگلی رکھ کر صدیوں پہلے فضا میں گم پرکھوں کی باتیں سن پائیں گے
باتوں کے ہمراہ خود ان کے چہرے سامنے آجائیں گے

کاش کہ ایسا.....

زبیر رضوی

کاذب بندوں کی دُعا

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
ہوا اک بار یوں
سورج کئی دن تک نہیں چمکا
پہاڑوں پر زمستانی ہواؤں کے بھنور ناچے
پہاڑوں پر جمی برسوں پُرانی برف کے تودے
ہواؤں نے
نشیبی بستیوں پر اس طرح پھینکے
در و دیوار، شیشے، کھڑکیاں ثابت نہ رہ پائے
ہر اک سو برف کے کانٹے اُگ آئے تھے
پہاڑوں سے
ہواؤں کے بھنور
نیچے اُتر آئے
نشیبی لوگ
یخ ویرانیوں میں
اپنا جامد جسم لے کر
یوں دُعا کرتے
خداوندا تجھے ہم قول دیتے ہیں
عذابوں کی گھڑی ٹل جائے تو ہم سب
ہمیشہ ہی تری طاعت کریں گے
اور ہمارا نیکیوں سے واسطہ ہوگا
سُنا ہے
معبدوں سے جب وہ سب نکلے
تو باہر یخ زدہ ویرانیاں کچھ اور گہری تھیں
ہواؤں کے بھنور
ہاتھوں میں خنجر لے کے پھرتے تھے
پہاڑوں سے یہ اک آواز آتی تھی
تم اپنے رب سے
کتنی بار لوگو جھوٹ بولو گے!

شاہد شیدائی

جو میں کہہ رہا ہوں، جو میں سُن رہا ہوں!

جو میں کہہ رہا ہوں وہ سب جھوٹ ہے!
مرا ایک اک حرف سب شاعری ہے،
تراشا ہوا اک فسانہ ہے
یا من گھڑت سی کہانی کہ جس کا
حقیقت سے کچھ بھی تعلق نہیں ہے!
میں لفظوں کو ممکن بنانے کی کوشش میں مصروف ہوں
پہ کسی کی سمجھ میں مری بات آتی نہیں ہے!
مجھے لوگ مشکوک نظروں سے یوں دیکھتے ہیں
کہ جیسے میں انبوہ میں سے نہیں ہوں
میں جیسے کوئی اور ہی خلق ہوں
جس کا ان سے کوئی رشتہ ناطہ نہیں ہے!
عجب ماجرا ہے کہ کچھ دیر پہلے
یہ سب لوگ میرے شناسا تھے،
اب مجھ کو پہچانتے ہی نہیں ہیں!
یہ کیسی عدالت لگی ہے،
یہ کیا منصفی ہے
کہ سب نے مجھے آج رد کر دیا ہے!

مگر لوگ سچے ہیں!
ان کی زباں سے پھسلتا ہُوا
لفظ لفظ اِک صداقت میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے!
جو یہ کہہ رہے ہیں وہ پھولوں کا رس ہے،
اُجالا ہے، سُورج ہے، مہتاب ہے!
ان کا فرمان سحر جان و گوہر کا سیلاب ہے!
ان کے ہونٹوں سے گرتے ہوئے آبشاروں میں سچائیاں
مجھے ماننا ہی پڑے گا
جو میں سُن رہا ہوں وہ سب سچ ہے جس کا
حقائق سے گہرا تعلق ہے — جو
شاعری ہے، فسانہ، نہ جھوٹی کہانی!

پرتو روہیلہ

نسلوں کا سبق

میں جب چھوٹا بچہ تھا
تتلی پیچھے بھاگا کرتا
تتلی ہاتھ نہ آتی
پھر میں روتا پہروں روتا
سب سے روٹھا رہتا
اپنی ہار پہ کڑھتا رہتا
تو میری ماں مجھ کو گھنٹوں بہلاتی اور کہتی
"پیارے بیٹے تتلی کے تو پر ہیں وہ تو اڑتی ہے
تم اس کے پیچھے کیسے اور کب تک بھاگو گے
آخر تھک جاؤ گے
آؤ میری گود میں آؤ
میری گود میں تم کو نیند ملے گی پیار ملے گا
ممتا کا سنسار ملے گا"

اور اب جب میرا بیٹا تتلی پیچھے ہلکان ہو کر روتا اور ضد کرتا ہے
اور میں اپنی بیوی کو ویسے ہی جملے کہتے سنتا ہوں
"پیارے بیٹے تتلی تو اڑتی ہے۔ اس کے تو پر ہیں،
تم اس کے پیچھے کیسے اور کب تک بھاگو گے۔ آخر تھک جاؤ گے
آؤ میری گود میں آؤ، میری گود میں تم کو نیند ملے گی، پیار ملے گا
ممتا کا سنسار ملے گا"
تو یوں لگتا ہے جیسے
میں وہ ناداں بچہ ہوں جس کو ماں کی ممتا بے کل ہو کر اپنی
جانب کھینچ رہی ہے

تبسّم کاشمیری

شہرِ خواب

ہم نے شہرِ خواب میں دیکھا
خواب میں چلنے والوں کو
ہم نے شہرِ خواب میں دیکھا
خواب کے گرتے بادل کو
ہم نے دیکھا شاہراہوں پہ
اژدر جیسی
خواب کی اندھی بارش کو
ہم نے دیکھا
جلتی آگ میں
شہرِ خواب کے لوگوں کو
ریت، اور دھوپ کے طوفانوں میں
خاک پہ گرتے جسموں کو
ہم نے دیکھا ننگے سروں پہ
خواب کی کالی چھتری کو
ہم نے دیکھا کور آنکھوں پہ
خواب کی کالی عینک کو
ہم نے دیکھا
شہرِ خواب کے تشنہ کام پرندوں کو
زرد سسکتی چڑیوں کو
گرم ہوا میں قطرہ قطرہ پگھلتی
خاکی چیلوں کو
ہم نے دیکھا
شہرِ خواب پہ
آگ اُگلتے بادل کو
سانسوں میں کہرام مچاتے
شہر پہ گرتے دوزخ کو
صبح کی پہلی ساعت ہی میں
سُلی کرتے سُورج کو
ہم نے دیکھا
شہرِ خواب کے
ننگے، پیلے جسموں کو
جسموں کی رگ رگ میں دیکھا
خواب کی اندھی گردش کو
ہم نے دیکھا
شہرِ خواب میں
چُپ چُپ بیٹھے بچوں کو
سنّاٹے کے خول میں لپٹے
روتے زرد مکانوں کو
اپنے اپنے مدار پہ چلتے
گم سم بجھتے سایوں کو
ہم نے شہرِ خواب کو دیکھا
شہرِ خواب میں کیا کیا دیکھا
جلتی آنکھ نے کیا کچھ دیکھا،

صبا اکرام

رات کی فصل

ابھی، بس ذرا دیر میں
رات کی فصل پک جائے گی

اور سُورج

درانتی لیئے، اپنی کرنوں کی
آگے بڑھے گا
تو خوشے حسیں آرزو کے
جو خوشبو کے جھونکوں سے
اٹھکیلیاں کر رہے ہیں
سہم جائیں گے،
وصل کے خواب کی

لہلہاتی ہوئی بالیاں
کتنی آنکھوں کی نم کیاریوں میں
جو پل کر بڑھی ہیں
لرز جائیں گی،
دل کے ہر کھیت میں
پھر نراشاؤں کی دھوپ
در آئے گی

بس ذرا دیر میں
رات کی فصل پک جائے گی،

محمود علی محمود

پتھر پتھریلے ہوتے ہیں

ٹھنڈی ۔ نرم ۔ رسیلی بوندو

پتھر، پتھریلے ہوتے ہیں

کیسی کیسی ۔ سجل ، سرشار چمک سے ان کی گود میں گرنے کو بے کل رہتی ہو

لیکن —

حاصل

ایک ادھوری سی چڑ نکاہٹ ۔ چھینٹ چھینٹ ہو جانا

یہ تو تمہاری بپھری خواہش کو بھی

اپنے کڑے ، کرڑیل ہاتھوں سے گھیرے ، گھپ گھنڈوان نیتیوں کی جانب لڑھکا دیتے ہیں

گم رہتے ہیں

اور تم اپنی ساری قہرانی ۔ تیز ۔ آبی سے میداں میں کلیلیں کرتے ، تال بجاتے ۔ نخل ۔ نہالوں

چھاؤں ۔ چھپ ۔ چھتناروں — کو

اک بوند سمے میں تلپٹ کر کے

دھرتی کے لب سیتی ہو

اور مجھ میں جیتی ہو

میں — دل ، ہاں اک سنگ زدہ دل جس میں اک مدھم تصویر بھی تحریر بھی ہے

تم مری آنکھوں کی ہلکورتی ، گرم خلیجوں سے ہمکا رکے ! اور کہاں جاتی ہو ،

اس کے در تو پتھریلے ہیں ،

محمد اظہار الحق

ناتواں دوش پر شال

اور اب میری مونچھیں پرانے سویٹر کی ادھڑی سفید اون
پیلے کاغذ میں رکھی سیہ فلم
اور تھوک ڈبیا میں بند
تیری ماں کے گھنے بال

(جنہیں چومتے چومتے میں نے راتیں تری سوچ میں آئینوں
جیسے برآمدوں کی منقّط سفیدی پہ مَل دیں، جہاں بین منڈلا
رہے تھے۔
جہاں قہر کی صبح آتے ہی سارے سٹیتھوسکوپ سانپ بن
جائیں گے اور بد اطوار نرسوں کی آنکھوں کے سوراخ کیڑے
مکوڑوں کی آماجگاہ) مرے

ناتواں دوش پر شال
اور تو شمشاد قد، آہنی جسم
سینے میں اجداد کا علم موجوں کا شور
دبا کر مرے کندھے اور ماں کے پیر
ماتھے کا بوسہ کہ جنت کے پھولوں کا رس

کچھ رقم دے کے بوڑھے محافظ کو میں نے کہا تھا کہ یہ گھاس تو صاف کردو
کہیں قبر ننھی سی چھپ ہی نہ جائے،

اصغر ندیم سید

مجھے ایک دن چاہیئے

مجھے ایک دن چاہیئے
چاہے چھٹی کا دن ہو
یا اپنے ارادوں کے پُل سے گذرنے کا
یا سیب کھانے کا دن ہو
مجھے ایک دن چاہیئے
چاہے ساحل پہ جاکر نہانے کا دن ہو
یا اپنی پسندیدہ موسیقی سُننے کا دن ہو

یا پھر
کوئی دن میری طاقت میں ڈوبا ہوا
میرے غصّے کی حد سے نکلتا ہوا

ایسا دن
جو کھُلے آسماں کی طرح اپنی باہوں کو کھولے
مجھے ایک دن چاہیئے
تاکہ میں
اپنے پیاروں کے دل میں ٹپکتے ہوئے آنسوؤں کو
خوشی کے سمندر میں تبدیل کردوں
مجھے ایک دن چاہیئے

ماہ صلعت

جب دونوں وقت ملیں

جب دونوں وقت ملیں
دُور دُور سے آئیں پرندے
رین بسیروں کی جانب
اور تھکے ہوئے دن کا سورج
جب رات کی باہوں میں ڈوبے

جب سائے بڑھیں اور سُرخ اندھیرے کی
آہٹ میں
گئے دنوں کی چھب دکھلانے
آسمان پر، ایک ستارہ دبے پاؤں آجائے

جب دھندے نکلیں گھر باہر کے
اور جگنوں کی خاموشی
جب سورج کے آنگن میں اُترے
اُس لمحے آنکھیں بھیگیں
دل میں ایک پرانا زخم کھِلے
اور دونوں وقت ملیں

سرور عثمانی

کہانی لہو رنگ کی

تمہیں جب مرے روز و شب کے امیں ہو
تو پھر
روز و شب کی مقدس کہانی کو گلنار کردو
محبت کے سد رنگ جذبوں کو بیدار کردو
کہ اب آنے والے دنوں کی کہانی
لہو رنگ ہوگی
مقدس کتابوں کی تحریر میں نے پڑھی ہے!

تو جب
ساعتیں کالی کالی نظر آئیں گی
موت سورج کی ہوگی
تو اس وقت میں
دُور تپتے ہوئے خشک صحرا میں گاتا پھروں گا
متاعِ تکلف کا اظہار
اس کے علاوہ تو ممکن نہیں ہے ـــ!

تو اے روز و شب کے امیں
تم سے میں
از سرِ نو یہی التجا کر رہا ہوں
کہ اُس دن کے آنے سے پہلے
متاعِ تکلف لٹا دو
کہ اب صبح کا سائرن بج رہا ہے

افتخار عارف

نروان

جسم کے راستوں سے گذر کر
مُطمئن نفس کی آرزو میں
جو بھی نکلا وہ واپس نہ آیا
رُوح کی وحشتوں میں اُلجھ کر
مطمئن نفس کی آرزو میں
جو بھی نکلا وہ واپس نہ آیا
لوگ پھر دیکھتے کیوں نہیں ہیں
لوگ پھر سوچتے کیوں نہیں ہیں
لوگ پھر بولتے کیوں نہیں ہیں،

خالد اقبال یاسر

سفرنامہ

کڑے عذابوں کی سرزمیں تھی
جہاں سے میرا گزر ہوا تھا
سیاہ جھلسی ہوئی اس "آتش فشاں" کی مٹی
پہ جلتے سورج کے ساتھ لامختتم سفر میں
عجیب دہشت تھی جس نے مجھ کو جکڑ لیا تھا

قیام کیا کہ ساتھ دیوار و در نہیں تھے
اُمید اچھے دنوں کی کیسی!
کہ سانس کا اعتبار معدوم ہو چکا تھا

مگر مرے نیم جان ہونٹوں
پہ تپتے پاؤں کے آبلوں کے لئے دُعا تھی
جنہوں نے اپنے وطن کے کانٹوں کی قدر کرنا سکھا دیا تھا
مجھے مرے گھر کی روکھی سوکھی پہ صبر کرنا سکھا دیا تھا!

انور جمال

ہوا کا لکھا عظیم تر ہے

ہوا کا اپنا بھی ضابطہ ہے
نہیں کہ وہ صرف آگہی کے گداز ریشم سے خوشبوؤں کو کشید کر کے مشامِ جاں کو لطیف احساس بخشتی ہے
ہوا کا سانسوں سے رابطہ ہے
نہیں کہ وہ صرف گنگ جذبوں سے لے کر حرفِ ندا ہماری سماعتوں کے کھلے
دریچوں سے جھانکتی ہے

خموش لمحوں کا اپنا احساس اپنا اظہارِ مُدعا ہے
لہو کی بوندیں گریں تو جذبے ہُنر کی جھیلوں میں تیرتے ہیں
ہوا کا اپنا بھی ضابطہ ہے
ہوا بھی اپنے بدن کی آنکھوں سے جسمِ ماحول کی رگوں کے نہفتہ ہیجان دیکھتی ہے
ہوا کا سانسوں سے رابطہ ہے
قلم، ورق خشک ہو بھی جائیں
لبوں کی بینائی مر بھی جائے
ہوا کے ہاتھوں کا دستِ خامہ
فضا کی ہرنی کو حرف در حرف لوحِ امکاں پہ لکھ رہا ہے،
دلوں کی دھڑکن کے رَم کی لرزش کو ایسے ترتیب دے رہا ہے
کہ آنے والے سموں کے اور رنگِ آگہی پہ
ہواؤں کی حکمرانی ہوگی
ورق۔ دواتیں۔ قلم، قبیلے رعیتوں کی طرح جئیں گے
ہوا ہے دیوار کا نوشتہ
ہوا کا لکھا عظیم تر ہے

شاہین مفتی

تیسری خواہش

یہ اُس کتاب کے
اوراق ہیں
جو برسوں سے
کسی عذاب سی
مارشس کے دستِ صرف میں ہے
ہر ایک
لفظ کی
قسمت حباب جیسی ہے
کہ بھیگتا ہے
تو بے شکل ہونے لگتا ہے
نہ ان کا رنگ ہی کوئی
نہ ان کی تعبیریں
نہ ان میں ربط ہی کوئی
نہ ان کی تفسیریں
پُرانے خواب تو آشوبِ چشم ہوتے ہیں
نئے نگر میں
نئی آنکھ کا تقاضا ہے

نعمان ملک

درد کی کونپل

وقت سے پہلے
کیسے وہ اک لمحہ آئے
جب ترے آنسو
سینچیں، درد کی کونپل دل میں
تیری زردیٔ رُخ کا چرچا پھیلے
لوگ ترے مرجانے یا دوبارہ
جی اُٹھنے پر
تعزیت، تہنیت بھیجیں
تیری آنکھ سے ٹپکیں
میری بانہیں، تیرے لہو میں
میرے لمس کا
اندھاپن جاگ اُٹھے
پھر تو رو دے، میری خاطر
سب کے سامنے
مجھ سے چھپ کر!

ونونا لولیس لاٸن
ترجمہ: خلیق احمد خلیق

تنہائی

ایک بلی
اور مَیں
لیٹے ہوئے ہیں
ایک چھت پر دیر سے !

سرمئی اونچی عمارت سے
گلے مِلتا ہے
ڈھلتے دن کا
دُھندلاتا فلک

تک رہے ہیں
دونوں — بلی اور مَیں
ان دھندلاتی مستطیلوں کو
یہاں سے
سرمئی ہوتی ہوئی اِس رات میں

نیچے آوازوں کی دُنیا
(گُنگ جو ہوتی نہیں)
لوگوں کی آوازیں
(جو چُپ ہوتے نہیں)

دونوں بلی اور مَیں
لیٹے ہوئے تکتے ہیں
خاکے — محض خاکے
دن کے
جو سنولا رہا ہے دمبدم

ممتاز اطہر

"اُسے خبر ہے — مگر اسے یہ خبر نہیں ہے"

اسے خبر ہے،
دھڑکتی پوروں میں لمسِ مٹی کا جاگتا ہے
گلاب سوچوں میں زرد سانسوں کی باس کروٹ بدل رہی ہے
بدن کی شاخوں پہ کونپلوں کا نکلنا بھی اس کے دھیان میں ہے
وہ اپنی نس نس میں سبز موسم کی لے جگانے کی فکر میں ہے
نمو کی تختی پہ زرد بارش نے جو بھی تحریر کر دیا تھا
اسے مٹانے کی آرزو میں سسک رہا ہے
اُکھڑتے سانسوں، بکھرتی آنکھوں، یہ سارے منظر
فضا کے ہاتھوں میں پھڑپھڑاتے کبوتروں کا گمان ٹھہرے

اُسے سماعت کے سرد خانے میں قرن بیتے
سُلگتے لمحوں کی کوئی آہٹ،
اِدھر سے گزرے تو وہ صدا دے

اُسے خبر ہے کہ شب کی باہیں اٹھا رہی ہیں تمام
اطراف میں فصیلیں
ہوا سیاہی کا ہاتھ پکڑے بدن کے اندر اُتر رہی ہے
گلاب سوچیں اُلجھ رہی ہیں،
کہ جیسے ریشم کے تار اُلجھیں
بدن کی شاخیں پہ کونپلوں کا "ملوک پنڈا" اُدھڑ رہا ہے
وہ پھر بھی اپنے بدن کو مٹی کی گود میں تھپتھپا رہا ہے

اُسے خبر ہے،
مگر اُسے یہ خبر نہیں ہے،
کہ آج سورج کے ہاتھ میں اس کی آخری تیلی جل رہی ہے

انور زاھدی

پھر نومبر کا موسم

مالٹے کے شگوفوں کی مہکار
آنگن میں انگور کے زرد پتے
چمن میں گلابوں کے بکھرے ہوئے رنگ
در و بام پر خوشبوؤں کے پھریرے
روپہلے چمکتے ہوئے دن
ہواؤں کے لہجے میں خنکی
پہاڑوں پہ پہلی صبح برف کی روشنی
وادیوں کے گھنے جنگلوں میں دھنک
منڈیروں پہ نئے پنچھیوں کی صدا
میرے کمرے میں کھڑکی سے چھنتی ہوئی
روشنی کی کرن

اور دیوار پر
مونالیزا کے چہرے پہ گہرا سکوں
میز پر چائے کی پیالیوں میں مہک
خوشبوؤں میں بسا تیرا سیمیں بدن

پھر نومبر کا موسم
محبت کی تجدید
بیتی جواں ساعتوں کی جلن!

ثمینہ راجہ

تم نے کب جانا!

یہ سچ ہے
میں نے آنکھوں کا کوئی پیغام
کب سمجھا
تمہاری لرزشِ لب کو سمجھنا کیا
تمہارے بولتے لفظوں کو سننے سے بھی انکاری رہی
دل کی کسی دھڑکن کو پوروں سے
کبھی چھو کر نہ دیکھا
مسکراہٹ
قوس کی صورت کبھی مجھ پہ جو گرتی تھی
تو میں آنکھیں چراتی تھی
تمہاری تشنۂ تکمیل باہوں سے سدا
پہلو تہی کرتی
تمہاری پیاس پیتی سوکھتی آغوش کو سرسبز کرنا
میں نے کب چاہا
مرے شاکی!
یہ سچ ہے پر کبھی تم نے بھی دیکھا
سامنا ہونے کی پیاری ساعتوں میں
میرے چہرے کا گلابی رنگ
میری انگلیوں کی نرم لرزش
میری شریانوں میں بہتے خون کی معصوم شوخی سے
بدن کی کپکپی
اور پھر جدائی میں
مری ویران پلکوں پر لکھا گر یہ کبھی تم نے پڑھا
چھوڑو — یہ بتلاؤ
مری خاموشیوں کا استعارہ تم نے جانا؟
تم نے کب جانا!

نصیر احمد ناصر

مجھے صدا کے دائرے نہ دو

میں اپنی خواہشوں کے سارے پوسٹر
بدن کے شہرِ نارسا کی ہر گلی میں بانٹ کر
اداس، خالی ہاتھ
سر کٹی صداقتوں کی بھیڑ میں
محبتوں کے پُل صراط پہ

بریدہ پا
کبھی نہ ختم ہونے والے راستوں پہ نوحہ گر
مجھے نئے سفر کی بیکراں ضخامتوں پہ مشتمل
کتابچے نہ دو!!
میں اپنے سارے خواب دفن کر چکا
بدن کے دشت سے نکل کے رُوح کی اتھاہ جھیل میں اُتر چکا
بکھر چکا

مجھے صدا کے دائرے نہ دو
جو منجمد ہوئے لبوں کی بیضوی چٹان پر
وہ حرف حرف ذائقے نہ دو
تمازتوں کے برف آئینے نہ دو
رفاقتوں کے نام پر مجھے
مزید فاصلے نہ دو۔!!

صفدر سلیم سیال

عینی کے لئے

…وں کی عادت تک سجے ہوتے
اس اداس کمرے کی ساری چیزیں
جو تیرے قدموں کی سرسراہٹ کی منتظر تھیں
جو تیری سانسوں کی خوشبوؤں کے
مہکتے گجروں کے خواب بُن کر
سُلگ رہی تھیں

وہ سرسراہٹ نہ جانے اس وقت
کس کی دہلیز پر رُکی ہے
مہکتے گجروں کے خواب
سانسوں کی نرم خوشبو کہاں جُھکی ہے
سجے ہوئے اس اداس کمرے کی ساری چیزیں
سوال بن کر
مری اَنا کے شکستہ گلدان میں پڑی ہیں
کچھ ایسا لگتا ہے
تیرے وعدے بھی جیسے آسیب بن گئے ہیں،

اظہر ادیب

دُعا

بابا
امّی
میری دو آنکھیں
بھائی
گویا ہو بازو کا
بچے
مہکی مہکی سانسیں
بہنیں دل کی دھڑکن
اور یہ طے ہے
ہر اک شخص کو
اک نہ اک دن
اپنوں سے کٹ جانا ہے
اے میرے ربّ:
قادرِ مطلق
قبل اس کے وہ مجھ سے بچھڑیں
سانسوں کا جو قرض دیا ہے تُو نے مجھ کو
واپس لے لے
اک اک عضو کے کٹنے سے بہتر ہے
برچھی
کچھ سے میرے دل میں اُترے
اور میں بچھڑ دوں!

سحر صدیقی

کتبوں کے متروک الفاظ کہاں جائیں؟

دیکھتے رہنا

کالی رات اور تیز ہوا کے پہروں سے
اک نہ اک دن پیڑ کا سایہ ڈر جائے گا
یہ جو اپنے آگے پیچھے سات سمندر رہتے ہیں
جانتے ہو نا ان کا ایک ہی مقصد ہے
ان کے ہاتھوں پر یہ خشکی یونہی باقی رہ جائے

سات سمندر، کالی رات اور تیز ہوا
موسم کے ہاتھوں پہ نوحہ لکھتے ہیں
بحری قزاقوں کے دل میں گہرے نیلے پانی کا تو خوف نہیں ــ
ــ لیکن وہ بھوکے بگلوں سے ڈرتے ہیں

یہ دل، تیرا میرا دل
کس سے اپنی بات کہے
ماضی، حال اور مستقبل کے لفظوں کے اعراب تو اپنے دشمن ہیں
ہم دونوں کو مرنے سے پہلے تو آخر اس کا فیصلہ کرنا ہے
کتبوں کے متروک الفاظ کہاں جائیں؟

صفدر صدیق رضی

تا ابد

چونڈہ[1]
کے میدان میں آج
سب پیڑ پودے
اُسی طرح سرسبز و شاداب ہو کر
اُسی شان و شوکت سے
پھر لہلہاتے ہوئے جھومتے ہیں
وہ دیہات آباد ہیں شاد ہیں
فضائیں جاگ اُٹھیں
بزم آرائیاں عود کر آئی ہیں
اور کوچہ و بازار
پھر گہما گہمی سے پُر ہیں
ہر اک سمت گاتی ہوئی زندگی
رقص کرتی ہوئی رونقیں ہیں

مگر
ان اُمڈتی ہوئی رونقوں کو
درخشندگی دینے والے جیالے جوانوں نے
اپنے گھروں کو
سب آسائشیں تیج کر اشک افشانیاں بخش دیں
اور اپنی جواں بیویوں کے سُہاگ
ان پہ قربان کر کے

[1] میجر جنرل ابرار حسین کے مضمون سے منظوم اقتباس

چونڈہ کے دیہات کی رونقیں
پھر سے آباد کیں
اُن میں ایسے بھی گمنام جانباز تھے
جن کی لاشیں نہیں مل سکیں
وہ جو ٹینکوں تلے آ گئے
ارضِ وطن کی مہکتی ہوئی خاک میں مل گئے
ان کے خوں سے جو شادابیاں پھوٹتی ہیں

وہ بے مثل ہیں
اُن کا ثانی نہیں
آج
دیہات کے رہنے والے وہ گمنام جانباز
ارضِ مقدس کی تاریخ کے

وہ عظیم آدمی ہیں
کہ جن کا کوئی نقش
کوئی نشاں تو نہیں ہے

مگر
وہ چونڈہ کی مٹی میں زندہ ہیں
دیہات کی سب بہو بیٹیوں، ماؤں بہنوں
کے چہروں کی تابانیوں میں وہ زندہ ہیں
آنکھوں میں سپنوں میں
ذہنوں میں باتوں میں
صبحوں میں، راتوں میں
زندہ ہیں، زندہ رہیں گے
ہمیشہ ہمیشہ!

نعیم اشفاق

تخلیق

بدن کو بہاروں میں اٹھا ہوا
زخم زخم اپنا گنتا ہوا
جب ہواؤں کی زد میں ہراساں ہوا
چیخ ایسی فضا میں تڑپنے لگی
ہر کوئی حیرتی بن کے تکنے لگا
کیا ہوا؟ — کیا ہوا؟
اک صدا چار جانب سے آنے لگی
لفظ

حیران ہوکر
ہر اک سمت غوغا مچانے لگے
سطحِ احساس پہ
غم کی کائی جمانے لگے

اور میں
اپنے اندر کے بکھرے ہوئے زرد چہرے
کے زخموں کو
بھیگی ہوئی اپنی پلکوں سے پیہم اٹھاتا رہا
اپنے گیتوں کو
ان سے سجاتا رہا!

قمر جاوید

چائے کا بِل

کھنکتی پیالیوں
اُڑتے دھوئیں میں کسمساتی سوچ کی لہروں
میں حیرت کی پاتال میں سوئے ہوئے پُرنور جذبوں سے
ہمارا رابطہ اتنا پرانا تھا
کہ ہم شہرِ ازل کے وسط میں اُتری ہوئی تخیل کی ہر صبح پر شبنم چھڑکتے
لفظ کے پیکر میں ڈھلتی سوچ کی کرنیں بدن پر اوڑھ لیتے
دھوپ میں اُڑتے پلوں کو ہونٹوں کے سُرخ پانی، گرم چائے میں بھگو کر
اپنی آنکھوں میں بچا لیتے
کہ یہ منظر ابد تک زندگی پائے
حصارِ شب میں لیکن آنکھ سے ہر نقش کھو جائے
دلوں میں تیرتا لاحاصلی کا سُرخ پانی کب رُکے گا
تا ابد جسموں میں بہتی چائے کا بِل کون دے گا!

تنویر صہبائی

فردیات

لفظوں کو دیکھ بھال کے خود سے جدا کرو
آتی کہاں ہے پھول سے خوشبو گئی ہوئی

میرے سینے کو ترے پیار کی حدت ملتی
کاش اے عکس کبھی تو بھی مجسم ہوتا

کچھ دل پہ تھا نکھار تمہارے وجود سے
آئی نہ پھر بہار چمن میں تمہارے بعد

کوئی بھی عکس سلامت سدا نہیں رہتا
ہزار چھپیے ہوئے آئینے کی جھولی میں

صدیوں کی داستاں ہے وہ لمحہ پڑا ہوا
جس نے گرفتِ وقت سے دامن چھڑا دیا

تمہارے سانس کی خوشبو اُٹھائے پھرتا ہے
میں چوم لیتا ہوں بڑھ کر ہوا کے جھونکے کو

زمیں سے کٹ بھی گیا تو نمو رکے گی کہاں
گھنا درخت ہوں میری جڑیں زمیں میں ہیں

چہرہ لہو کی آگ سے مثلِ گلاب تھا
دیکھا اُسے تو آنکھ میں خوشبو اُتر گئی

احمد شریف

گیت

پریم پجاری، برہا ماری، اک پل چین نہ پاؤں

کیسی ہے یہ پریم کی جوالا، انگ انگ ہے متوالا
جپتی جاؤں پریتم کی مالا، تیرا پریم نرالا
یاد پیا کی من میں بسائے برہا بانی گاؤں

پریم پجاری، برہا ماری، اک پل چین نہ پاؤں

دربل من کو میں بہلاؤں، پیت کی پیڑ چھپاؤں
سکھیاں موہے طعنے ماریں، کس کو حال سناؤں
پریم دوار سے بھکشا مانگوں، خالی ہاتھ نہ جاؤں

پریم پجاری، برہا ماری، اک پل چین نہ پاؤں

درس بنا میں کل نا پاؤں، سندر مکھڑا دکھاؤ
کب تک پریتم آس لگاؤں، اب تو لوٹ کے آؤ
من آشا اب ٹوٹ نہ جائے پل پل میں گھبراؤں

پریم پجاری، برہا ماری، اک پل چین نہ پاؤں

وزیر آغا

ساون کا آخری دن!

ساون!
تیری بھیگی پلکیں
مجھ کو بڑی اچھی لگتی ہیں

ٹپ ٹپ گرتی رم جھم بوندیں
شب بھر ٹین کی ٹھنڈی چھت پر
اک سی لَے اور سُر سے ٹاپ کرتی ہوئی
اچھی لگتی ہیں
گئے دنوں کے نام
[illegible] خط لکھتی اچھی لگتی ہیں
چھت کے نیلے کاغذ کے نیچے میں خود بھی
جیسے اِک میلا سا کورا کاغذ ہوں

میرے بدن پر
پوروں کی میٹھی مہروں سے
لفظوں کے سائے اُترے ہیں
خط کے سارے شبد مجھے پہچان گئے ہیں

کیا لکھا ہے؟
کیا جانوں میں کیا لکھا ہے؟
اک ان سی ایسی انہونی سی بات تھی جس نے
برسوں پہلے
جس نے تن کے پلو سے خود کو باندھا تھا
اور جیسے دل کی ڈولی میں محبوس ہوئی تھی
تیرے بیتے اور جیالے سالوں
خود سے بھی وہ چھپ رہی تھی
آج اسے کس مجبوری نے
لفظوں کے لب چوم لینے پر اکسایا ہے
گئے دنوں کے نام یہ نامہ لکھوایا ہے؟

ساون کا یہ آخری دن ہے
کل جب بھادوں آ جائے گا
ٹین کی چھت پر اپنے اُجلے پر پھیلاتا
آنے والی سُرخ رُتوں کے
خوابوں میں سب کھو جائے گا
سب آوازیں تھم جائیں گی
پلکیں تھک کر سو جائیں گی
گئے دنوں کا نام
منوں مٹی کے نیچے دب جائے گا
اگلا ساون کب آئے گا؟؟

وزیر آغا

جزیرے

سمندر
دُودھیا پانی کا اِک میٹھا سمندر
پرانے سال خوردہ گیت تازہ لَے میں گاتا ہے
ہواؤں کو جگاتا ہے
قدم آگے بڑھا کر
ریگِ ساحل پر کروڑوں سال پہلے کے
نقوشِ پا کُریدتا ہے
ذرا آگے نکلتا ہے
نقوشِ پا کو گیلے ہاتھ کی مٹھی میں لے کر
اپنی آنکھوں سے لگاتا ہے

دُھلتے ابر پارے
اُس کے ہونٹوں سے ٹپکتے نرم بوسے ہیں
ہواؤں کے جواں قاصد جنہیں لے کر بکھرتے ہیں
پہاڑوں، جنگلوں، بے آب صحراؤں میں پھرتے ہیں
اُنہیں آواز دیتے ہیں جو ماں کی گود سے نکلے
مگر اب تک نہیں لوٹے
"یہ بوسے ماں نے بھیجے ہیں
یہ بوسے ماں نے بھیجے ہیں"

مگر آواز پر لبیک کوئی بھی نہیں کہتا
ہمیں تو ماں کے خد و خال تک بھی یاد کیا ہوں گے
ہمیں تو ماں کے ہونے کی خبر تک بھی نہیں شاید
کہ ہم ہجرت کے دن سے آج تک
اپنے ہی جسموں کی گھنی خوشبو میں لپٹے
غربت کی وادی میں بیٹھے ہیں

کبھی جب رات ڈھلتی ہے
فلک سے
قطرہ قطرہ اوس کی برکھا اُترتی ہے
کبھی جب پیاس کی شدت میں زخمی ہونٹ
بہتی تیز ندی کے سجل سینے پہ جھکتے ہیں
کبھی جب آنکھ رِستی ہے
تو یوں لگتا ہے جیسے ہم کبھی بچھڑے نہیں اس سے
کہ جیسے ہم جزیرے ہیں
تھپکتے لوریاں دیتے سمندر کے بدن سے
بلکتے زرد رُو بیمار بچوں کی طرح چمٹے ہوئے
ہماری ہجرتوں کی داستاں
جھوٹا فسانہ ہے!!

میرا گاؤں

غلام الثقلین نقوی

(بارھواں باب)

گاؤں کے لوگوں کو گپ شپ کے لئے فرصت کم ملتی ہے تاہم خاص خاص ادارے ہیں جن میں سے ایک تکیہ بڑا سماجی میل ملاپ کے لئے مخصوص ہوتا ہے جسے ہمارے گاؤں والے دائرہ کہتے ہیں۔ یہی جگہ ہے جسے تکیہ بھی کہتے ہیں۔ اس کے ساتھ عام طور پر قبرستان ملا ہوتا ہے اور اس کے ایک کونے میں مسجد بھی ہوتی ہے۔ تکیے کی دیکھ بھال کے لئے ایک آدمی مقرر ہوتا ہے جسے فقیر کہتے ہیں۔ گاؤں کی فصل میں اس کا بھی حصہ ہوتا ہے۔ تکیے میں سایہ دار درخت لگے ہوتے ہیں۔ گرمیوں میں سائے کے نیچے اور سردیوں میں دھوپ میں چٹائیاں بچھی ہوتی ہیں۔ میں نے اپنے بچپن میں یہاں پنچایتیں لگتی دیکھی ہیں۔ یہاں گاؤں کی باراتیں آتیں، یہیں نٹ، بازی گر اور سپیرے اپنا تماشا دکھاتے۔ یہیں ایک دو بار رہس بھی لگی تھی۔ یہ میرے دیکھتے ہی دیکھتے تکیے کی بہار رخصت ہو گئی اور سماجی میل ملاپ کا مرکز چوہدری کی حویلی میں منتقل ہو گیا۔ اب میں سوچتا ہوں تو مجھے اس تبدیلی کے سبب کا پتہ نہیں چلتا۔ تاہم یہ ہوا کہ چوہدری کی حویلی میں سہ پہر کو چارپائیاں بچھ جاتیں اور اکا دکا لوگ وہاں آ بیٹھتے۔ چوہدری کا کڑوا تمباکو بھی اپنے اندر خاصی کشش رکھتا تھا۔

تب گاؤں میں سماجی بیٹھک کا ایک اور مرکز بن گیا۔

یہ مرکز بھا اسلم کی صاف ستھری دکان کے تھڑے پر بنا۔ یہ تبدیلی اچانک نہ ہوئی۔

بھا اسلم اس سے خوش نہیں تھا۔ وہ اپنی دکان پر گاؤں کے نکھٹوؤں کو زیادہ دیر تک نہ ٹھہرنے دیتا۔ یہی وجہ ہے اس نے دکان پر حقہ نہ آنے دیا۔ تھڑے پر صرف ایک چارپائی ہوتی۔ اس چارپائی پر بھا اسلم ہوتا تھا۔ تب ایک دن چوہدری رحمت خان اپنا حقہ لئے ہوئے دکان پر آیا تو بھا کو اس کی خاطر تواضع کرنی پڑی۔ اس نے اسے شربت کا ایک گلاس پیش کیا تو چوہدری رحمت خان بہت خوش ہوا۔

اس نے کہا "کسی اچھے خاندان کے آدمی لگتے ہو؟"

بھا نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ ایک دو گاہکوں کو نمٹانے کے لئے دکان کے اندر چلا گیا۔ پھر حقے نے اپنا اثر دکھایا۔ دو چار آدمی اور تھڑے پر آکر بیٹھے ہوئے تو بھا کو ایک پوری چارپائی بچھانی پڑی۔ اب باقاعدہ حقے کا دور چلنے لگا اور گاہے گاہے بھا کو کہنا پڑتا "چوہدری رحمت خان جی اب مجھے خطرہ ہے سفید پوش اس کو پسند نہیں کرے گا۔"

"کیوں پسند نہیں کرے گا؟"

"دکان پر گاؤں کی لڑکیاں بھی آتی ہیں۔ یہاں لڑکے جمع ہونے لگے، تو چوہدری کو دشمنی کا موقع مل جائے گا۔"

"اسلم! اول تو تیرے جیسے جوان کو ہٹی نہیں ڈالنی چاہیے تھی۔ ہم نے زبردستی ڈلوائی تو تمہاری شرافت کی ضمانت دی۔ تیرے ہوتے ہوئے بھی

پر ایسے ویسے آدمی کو آنے کی جرأت نہ ہوگی۔

بھالے نے شہر جانے کے لئے سائیکل خرید لی تھی۔ وہ دوسرے تیسرے دن اخبار بھی خرید لاتا۔ اس دن شام کو میں گاؤں ضرور آتا اسے پڑھ کر سنانے کا کام میرے سپرد تھا۔ اس زمانے میں اخبار کی خبروں میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ کشمیر میں مدت سے جنگ بندی ہو چکی تھی۔ قائدِ اعظم وفات پا چکے تھے۔ لاہور اور کراچی ہم سے بہت دور تھے۔ ہم اُن لوگوں کو جو حکومت چلا رہے تھے، بالکل نہیں جانتے تھے۔ ہمارے علاقے کا ممبر بھی کبھی ہمارے گاؤں میں نہ آیا تھا۔ اور تو اور ڈسٹرکٹ بورڈ کے مقامی ممبر کی بھی ہم نے شکل نہ دیکھی تھی تاہم گاؤں کی سیاست پر بحث ہوتی تو چھوٹے چھوٹے معاملے ہمارے لئے بہت بڑے بن جاتے۔ شادی بیاہ رشتے ناطے کی باتیں ہوتیں۔ بابا نھتو فراسیے کے مکان پر چوہدری نے قبضہ کر لیا تھا۔ اس مکان کی زمین شاملات دیہہ تھی۔ مکان کا ملبہ بابا نھتو کی ملکیت میں تھا۔ اس میں چوہدری نے اپنی چکی کے نئے مستری کو بٹھا دیا تھا جو بال بچوں والا آدمی تھا۔ بڑی رحمت جان کو خطرہ تھا کہ سفید پوش شاملات دیہہ پر قابض ہو جائے گا۔ اس موضوع پر خاصی گرما گرم بحث ہوتی۔ اس سلسلے میں شیاں کا ذکر آتا تو چہروں کا رنگ بدل جاتا۔
جب مغرب کی اذان ہوتی تو محفل برخاست ہو جاتی۔

میں تھڑے کی بیٹھک میں اکثر شریک ہوتا خاص طور پر اس دن ضرور آتا جب بھالا شہر سے اخبار لاتا۔ میں سورج ڈوبنے پر گھر جاتا اور کھانا کھا کر باپ کی روٹی کنوئیں پر لے جاتا۔ ایک دن میں رات پڑے کنوئیں پر جا رہا تھا تو دکان کے پاس سے گزرتے ہوئے میں نے حمیداں کو دیکھا جو دن کی روشنی میں کبھی دکان پر نہ آیا کرتی تھی۔ حمیداں سے ملے ایک عرصہ ہو گیا تھا۔ وہ گلی کی نکڑ پر کھڑی تھی۔ بھالے کی دکان میں لالٹین جل رہی تھی۔ بھالا اکیلا تھڑے پر بیٹھا تھا۔ میں نے اچانک اُسے پکارا تو وہ چونک گئی۔

"کون ہے؟" اس نے پوچھا۔

"میں ہوں ماہنا۔"

"ماہنے! تو نے تو مجھے ڈرا دیا۔"

"بھلا ڈرنے کی کیا بات تھی؟"

"کوئی بھی نہیں تھی۔ بعض اوقات آدمی اپنے سائے سے بھی ڈر جاتا ہے۔"

"ہاں دل میں چور ہوتا ہے تو ایسا ہی لگتا ہے۔"

"میرے دل میں تو کوئی چور نہیں ماہنے۔"

"میں نے یونہی بات کی تھی حمیداں! پر یہ تو بتاؤ تم رات کے اندھیرے میں چپکے چوری یہاں کیوں آئیں، ہٹی سے کوئی چیز لینی ہے؟"

"نہیں تو۔ گاؤں کی گلی سے گزرنے کا حق تو سب کو ہے نا ماہنے؟"

"ہاں! کیوں نہیں؟"

"پھر تو نے کیوں شک کیا؟"

"نہیں تو...." میں نے بات ٹالنے کی غرض سے کہا "میں چلتا ہوں مجھے دیر ہو جائے گی کنوئیں سے۔"

میں نے اُس کی اجازت کا انتظار کئے بغیر قدم بڑھا لئے۔ دو چار قدم چلنے کے بعد میں نے مڑ کر دیکھا۔ حمیداں وہیں کھڑی تھی۔ اُس نے مجھے نگل لیا۔ حمیداں کو، میں نہیں جانتا پر میرا جی ڈوب سا گیا۔ "غم اپنا ہو یا کسی کا، اس میں اتنی اپنائیت کیوں ہوتی ہے" میں نے سوچا۔

"نہیں!" بھا نے کپکپاتی ہوئی آواز میں کہا "میرا تیرا کوئی رشتہ نہیں بنتا۔ میں تو گاؤں کے لئے اجنبی ہوں۔ دیکھ بی بی! تیرے دل میں جو خیال ہے اس کو دل سے نکال دے۔ میں نے ماہنے کی زبانی ایک سندیسہ بھیجا تھا، وہ تمہیں مل چکا ہے نا؟"

اس کے بعد جو کچھ ہوا، بھا اسلم اس پر بہت حیران تھا۔ حیداں پہلے اس کی بات پر مسکرائی، پھر رو پڑی۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹی اور پھر ایک دم آگے بڑھی، تب اس نے بھا کا ہاتھ تھام کر کہا "میں جاٹ کی بیٹی ہوں، ہٹی والے! میرا تھڑے پر آیا ہوا قدم پیچھے نہیں ہٹ سکتا۔ اب میں دل کی شانتی کے ساتھ تیری ہٹی پہ آیا کروں گی۔"

بات ختم کر کے بھا، تھڑے پہ بچھی چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اس نے اپنا چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔ کچھ دیر بعد اس نے ہاتھ چہرے سے اٹھائے اور پوچھا "ماہنے! اب بتا! مجھے کیا کرنا چاہئے؟"

"اپنے دل سے پوچھو بھا!"

بھا کچھ کہنے والا تھا کہ چوہدری رحمت خان حقہ لئے ہوئے آگیا۔ بھا نے اسے چارپائی پر بٹھایا۔ آہستہ آہستہ محفل لگ گئی۔ باتیں شروع ہوئیں تو بھا اسلم کی توجہ بدل گئی۔ گاؤں کی عورتیں اکا دکا نمک مرچ ہلدی تیل لینے کے لئے دکان پر آنے لگیں۔ ان میں لڑکیاں بالیاں بھی تھیں اور مٹیاریں بھی۔ بھا نے عورتوں میں سے کسی کو چاچی کہا، کسی کو ماسی۔ لڑکیوں بالیوں اور مٹیاروں کو اس نے بی بی کہہ کر مخاطب کیا۔ سودا دیتے وقت اس نے نگاہیں نیچی رکھیں۔ ایک دو مٹیاروں نے کچھ کھسر پھسر بھی کی اور آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ اشارے بھی کئے۔ میں ان اشاروں کو سمجھ گیا۔ میں جانتا تھا کہ وہ ایک دوسری سے کہہ رہی ہیں "یہ مہاجر دکاندار تو لڑکیوں سے بھی زیادہ شرمیلا ہے۔ کسی کو آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔" مجھے پتہ تھا کہ بھا اسلم کی اس ادا سے مٹیاریں خوش نہیں ہوں گی۔ من میں کھوٹ [illegible] ہو، پر انسانی ایک دوسرے سے محبت یا تعریف کی ایک نظر کا دان تو ضرور مانگتی ہے۔ بھا اسلم بڑے ضبط سے کام لے رہا تھا۔ تب اتنے سارے لوگوں کی موجودگی میں حیداں آئی تو سب لوگ چونک گئے حتیٰ کہ چوہدری رحمت خان حقے کی نے منہ میں لئے برف کی طرح جم گیا۔

اُس نے کہا "ہٹی والے! ایک ٹکے کے بادام، گری ہے تمہاری ہٹی پر؟"

"کیوں نہیں بی بی!" بھا اسلم نے مسکرا کر کہا۔

مجھے یہ امید نہیں تھی کہ حیداں کی بات کا جواب بھا مسکرا کر دے گا۔ مجھے یوں لگا جیسے وہ اس موقعے کے لئے کل سے تیاری کر رہا تھا۔ اگر اس کی زبان لڑکھڑا جاتی تو میں بھی گھبرا جاتا۔ میں خوش تھا کہ بھا نے اپنے حواس قائم رکھے۔

چوہدری رحمت خان نے پوچھا "حیداں بیٹی! آج کوئی مہمان آ رہے ہیں؟"

"ہاں چاچا!"

"سید پور سے آ رہے ہیں نا حیداں؟" ایک مٹیار نے پوچھا۔

"مجھے کیا پتہ؟" حیداں نے تنک کر کہا۔

چوہدری رحمت خان نے مسکرا کر حقے کا کش لیا تو ساری فضا بدل سی گئی۔ اس میں وہ گھٹن نہ رہی جو تھوڑا عرصہ پہلے تھی۔

حیداں سودا لے کر چلی گئی تو چوہدری رحمت خان نے کہا "سنا ہے سید پور کا زمیندار ڈسٹرکٹ بورڈ کی ممبری کے لئے کھڑا ہو رہا ہے۔"

"وہ اتنا خرچ کرنے کے لئے جگر کہاں سے لائے گا؟" بابا حیات نے پوچھا۔

"خرچ کیوں نہیں کرے گا۔ کوئی بھک منگا تو نہیں۔ بخت والا آدمی ہے۔"

"بنے تو سبھی پر رحمت خاں! خرچ کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔"

"سعید پور کے زیلدار کا خاندان کنجوسی کے لئے مشہور ہے۔ اس کا باپ مدا جیتے جب اپنے کھیتوں میں دھان کی پنیری لگواتا تو قریب سے گزرنے والے راہیوں کو پکڑ کر بیگار میں لگا لیتا یہاں تک کہ دھان کی فصل میں گوڈی کرانا ہی اس کے کھیتوں کے قریب سے چھٹتا۔" ایک اور جاٹ بولا۔

"ان سالوں کی مہمان نوازی سوکھی روٹی اور لسوڑوں کے اچار سے تو ہوتی ہے"

بابا حیات نے کہا اور اس کی بات پر ایک قہقہہ پڑا

"اس کے بیٹے نے رعب ان کے باپ کی دولت نے تو چاہ دی کے روپے پر آ کر [illegible] کر دیئے تھے۔" چودھری رحمت خان نے کہا "بابا کیا یہ بات سچ ہے؟"

"ہاں جانے یہ لوگ کہتے ہیں۔"

ابھی اس قسم کی باتیں ہو رہی تھیں کہ سفید بوسکی [illegible] آ نکلا۔ اس نے ظاہر ہی کیا کہ وہ اتفاق سے اس طرف گزر رہے ہیں لوگوں کے ماتھے ٹھٹک گئے

چودھری رحمت خان اور بابا حیات نے چارپائی کے سرہانے کی جانب جگہ بناتے ہوئے "آؤ چودھری بیٹھو"

"نہیں، میں تو دیکھنے آیا تھا کہ بابا عبدالرحمٰن کی ہٹی کیسی چل رہی ہے!"

"جی، اللہ کے فضل سے گزارا ہو رہا ہے" بھالے نے جواب دیا۔

"چودھری! اس سال باڑ تو کیسی رہی؟"

"اللہ کی رحمت سے" چودھری رحمت خان بولا

"آج سعید پور کا زیلدار میرے ہاں آ رہا ہے"

"بڑی خوشی کی بات ہے"

"مغرب کی نماز پڑھ کر آ جانا میرے ہاں ذرا گپ شپ رہے گی۔"

"گپ شپ یا کوئی اور خاص بات بھی ہے؟" چودھری رحمت خان نے پوچھا۔

"ہے بھی اور نہیں بھی۔ زیلدار ڈسٹرکٹ بورڈ کی ممبری کے لئے کھڑا ہو رہا ہے۔"

"تو پھر بات تو ہوئی چودھری۔ اور لوگ بھی آئیں گے؟" بابا حیات نے کہا۔

"کہو تو کچھ اور لوگوں کو بھی بلوا لوں۔"

"تیری مرضی ہے۔"

"تم جانتے ہو میں بھائیوں کے مشورے کے بغیر کچھ نہیں کرتا۔"

اس گفتگو کے دوران کچھ جوان لڑکے بھی ہٹی پر جمع ہو گئے تھے۔ چودھری نے انہیں دیکھا تو اس کا رنگ بدل گیا ــ "تمہیں کوئی کام نہیں جو یہاں آ لٹکتے ہو۔"

"جی تم جانتے ہو فصل کٹنے کے بعد کچھ دنوں کی فراغت ہوتی ہے۔ اساڑھ کا پہلا چھلا پڑا تو کسی کو ہٹی کا رخ کرنے کا خیال ہی نہیں آنے کا"

[illegible] بولا۔

"میں نے مہاجر لڑکے کو بیٹی دینے سے پہلے خبردار نہیں کیا تھا کیا؟"

"چوہدری! ممبری کا چناؤ کب ہو رہا ہے؟" بابا حیات نے بات کا رُخ بدلنے کے لئے کہا

"میرا خیال ہے کہ برسات گزرنے پر۔"

تب تک تو باتا، جب شام پڑ گئی تو چوہدری سب کو اپنے ہاں آنے کی تاکید کرتا ہوا گھر چلا گیا۔

اس وقت بھانے کہا، "چوہدری رحمت خان جی! میں نے جو بات کہی تھی وہ سچ نکلی نا؟"

"ہاں تم ٹھیک کہتے ہو پر یہ بڑی ہتک ہے کہ مہاجروں کے آنے پر چوہدری کو اتنا اعتراض نہیں جتنا ہمارے یہاں بیٹھنے پر ہے۔"

"کیوں؟"

"اس کی چودھراہٹ میں فرق آ رہا ہے۔" چوہدری رحمت خان بولا۔

اس رات چوہدری کی حویلی میں برادری کے لوگ جمع ہوئے۔ میں تو نہ گیا لیکن میرا باپ اس محفل میں موجود تھا۔ اس نے بتایا کہ ذیلدار ہر چھوٹے بڑے سے بڑے تپاک سے ملتا رہا، خیر خیریت کی خبر پوچھتا رہا اور گذشتہ چار پانچ سالوں میں ہونے والی موتوں پر اظہار افسوس کرتا رہا۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد وہ مطلب پر پہنچا تو برادری کے لوگوں نے اُسے اپنی حمایت کا یقین دلایا۔ اُس نے گاؤں والوں سے بہت سے وعدے کئے۔ ایک وعدہ یہ تھا کہ وہ ہمارے گاؤں میں پرائمری سکول کھلوائے گا۔ سفید پوش نے کہا، "چوہدری صاحب! جب سکول کھلے گا تو میری طرف سے وعدہ ہے کہ عبدالرحمٰن کو اس میں منشی ضرور لگوا دوں گا۔"

"جب ماہنے کو تم کل بہار کے مدرسے میں داخل کروانے کے لئے گئے تھے تو تمہارا وعدہ تھا کہ تم اسے پٹواری لگوا دو گے۔" میرے باپ نے کہا۔

"مجھے یاد ہے۔ مجھے یاد ہے۔ ذیلدار کو ممبر ہو لینے دو۔ پٹوار بھی کوئی بڑی بات نہیں۔"

اس کے بعد ذیلدار نے برادری کے اس اجتماع میں یہ اعلان بھی کیا کہ وہ اور سفید پوش ایک زیادہ گہرے رشتے میں منسلک ہونے والے ہیں۔ یہ رشتہ ذیلدار اور سفید پوش کے درمیان نہیں بلکہ سیدپور اور چک مراد کے درمیان ہے۔ "آج سے سیدپور اور چک مراد ایک ہیں۔" ذیلدار نے کہا اور برادری کے سب سے بوڑھے مرد بابا حیات کے ساتھ گلے ملا اور سفید پوش کے گھر میں یہی رسم گاؤں کی عورتوں نے ادا کی۔ کچھ کپڑوں اور شیرینی کا تبادلہ ہوا۔ حاضرین میں بتاشے بانٹے گئے اور محفل برخاست ہو گئی۔

اپنے باپ سے یہ خبر نامہ سُن کر میں خوش ہوا۔ خوشی کس بات پر؟ میں ابھی اس کا کھوج بھی نہ لگا سکا تھا کہ غم کا ایک ریلا آیا اور میں اس میں بہہ گیا۔ مجھے یوں لگا جیسے رہس دیکھتے دیکھتے کھیل کا وہ موڑ آگیا ہے جہاں دیکھنے والا انجام سے باخبر ہو جاتا ہے اور جوں جوں انجام قریب آتا ہے، اس کا دل دھڑکتا ہے۔
اگلے دن میں نے بھا اسلم کو خوش وخرم دیکھا تو مجھے اطمینان کی بجائے مایوسی ہوئی۔ نجانے انسان کس مٹی سے بنا ہے کہ اُسے ساری عمر اپنے آپ کی خبر نہیں ملتی پر جیسی زمانے کی یہ بات ہے، میں اٹھارہ سال کا تھا اور اٹھارہ سال کی عمر میں زندگی ایک تماشہ لگتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ ہر تماشے کا خاتمہ اس کے ارمانوں اور ولولوں کے مطابق ہو۔

اس دن ماسی ریشم سے بھی ملاقات ہوئی۔

اُس نے چھوٹتے ہی کہا، "ماہنے! میں آج بہت خوش ہوں۔"

"کیوں ماسی؟"

"مجھے مہاجر لڑکے کا بڑا خیال تھا۔ اُس نے جب گاؤں میں بتی لگائی تھی، میرا دل دھڑک رہا تھا۔ کل رات جو فیصلہ ہوا، اُس [illegible] سارے پر لگ گئی۔"

"کس کی کشتی؟" میں نے پوچھا۔

"اس بھولے بھالے مہاجر لڑکے کی اور اس کی بھی جو اس کے لئے باؤلی ہو رہی تھی۔"

"ماسی یوں لگتا ہے جیسے تو نے کشتیاں پار کرانے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ پتہ نہیں تو کیا چیز ہے کہ ہر ایک کے راستے میں چٹان بن کر کھڑی ہو جاتی ہو۔ کسی کے منہ پر ہاتھ رکھ کر کہتی ہو کہ دیکھو ایک بے آسرا لڑکی کے کان تک اپنے من کا سندیسہ نہ پہنچانا اور کسی سے کہتی ہو کہ مہاجر لڑکے اس گاؤں میں بتی نہ ڈالنا۔" میں نے غصے میں آ کر کہا۔

"ماہنے!" ماسی نے غم زدہ لہجے میں کہا "تو ٹھیک کہہ رہا ہے۔ میرے بس میں ہوتا تو میں شیماں کو گاؤں سے نہ جانے دیتی اور حمیداں کا بیاہ بھی مہاجر لڑکے سے کروا دیتی پر کبھی ایسا بھی ہوا ہے؟"

"میں نہیں جانتا۔"

"اُس کی طرح کوئی گاؤں ہی سے منہ کالا کر جائے تو اور بات ہے۔"

"وہ کون؟"

"تو جانتا ہے ماہنے! پھر مجھ سے پوچھتے ہو؟"

"ہاں وہی۔ اب یاد آیا۔ تو ابھی تک اُسے نہیں بھول سکی ماسی؟"

"میں اس پر لاکھ بار لعنت بھیجتی ہوں۔ وہ میرا کیا لگتا ہے ماہنے؟"

"کچھ بھی نہیں پر تیرے دل میں ابھی تک وہی بیٹھا ہوا ہے۔ تو بھا کی شکل صورت میں بھی اُسی کا عکس دیکھتی ہے نا؟"

"ماہنے! ایسی باتیں نہ کر۔ تجھے پتہ ہے وہ مستری کہاں رہتا ہے؟"

"شہر میں... تو کیوں پوچھ رہی ہے اس کا پتہ؟"

"اب وقت آ گیا ہے۔"

"پہیلیوں میں باتیں کر رہی ہو۔"

"جا جا میرا سر نہ کھا۔ میں مہاجر لڑکے سے بات کروں گی۔" ماسی نے درشتی سے کہا اور میں ہنستا ہوا اُس کے سامنے سے ہٹ گیا۔

اس شام بھا کی دکان پر جو محفل لگی، اُس میں کل والے اکھڑ پر گفتگو ہوتی رہی۔ جب میں گھر سے کھانا کھا کر کنوئیں پر جا رہا تھا تو بھا نے مجھے دکان پر روک لیا۔ اس نے مستری کے کارخانے اور گھر کا پتہ پوچھا۔ مجھے اس کے کارخانے کا نام یاد تھا، نہ اس کی گلی کا۔ میں نے الٹا سیدھا کچھ پتہ نشان دیا تو بھا نے کہا کہ وہ اب اس کو تلاش کرے گا۔ میں نے ماسی ریشم کے متعلق کہا "بھا! وہ تو پگلی عورت ہے۔ تو اس کی باتوں میں آ گیا؟"

"نہیں ماہنے! وہ پگلی نہیں۔ اُس کے سینے میں سونے کا دل ہے۔ کھرا اور پاک۔ چراغ لے کر ڈھونڈنے نکلو تو دنیا جہان میں ایسا دل نہ ملے۔"

اس سے اگلے دن بھا کی دکان بند رہی۔ وہ سائیکل پر سودا پتر لانے کے لئے شہر گیا تھا۔ وہ شام کو دیر تک نہ لوٹا تو سہ پہر کی محفل بھی نہ لگی البتہ گاؤں میں یہ خبر مشہور ہو گئی تھی کہ ماسی ریشم گھی اور گڑ لے کر صبح سویرے منہ اندھیرے گھر سے نکلی اور نجانے کہاں گئی تھی۔ یہ خبر لوگوں کے لئے اچنبھا تھی۔ صرف میں اور بھا اس بھید سے واقف تھے۔ میں گھر سے کھانا کھا کر ٹہلا تو گلیوں میں اندھیرا ہو چکا تھا۔ بھا کی دکان کے پاس سے گزرا تو اس کی سائیکل کھڑکھڑائی۔

میں نے پوچھا "بھا! بہت دیر کردی آج تو نے؟"

"ماسی کو مستری کے گھر پہنچانے میں دیر ہو گئی۔"

"مستری اُسے دیکھ کر خوش ہوا؟"

"ما جنے! بڑا مزا آیا۔ وہ ہمیں دیکھ کر پہلے حیران پریشان کھڑا رہا، پھر بے اختیار ہنس پڑا۔ ماسی ریشم نے کہا کالے منہ والے اب مجھے گھر لے چل۔ اس نے کارخانے سے چھٹی لی اور ماسی نے آگے آگے چل پڑا۔ میں وہیں سے لوٹ آیا ماجنے!"

"تم اس کے گھر کیوں نہ گئے بھا؟"

"میرا جانا کچھ ضروری تھا ملہنٹے؟"

"نہیں تو۔"

بھا نے سائیکل کھڑی کی۔ دکان کا تالا کھولا اور لالٹین جلائی۔ میں کنویں کی طرف چل پڑا۔ میرا خیال تھا کہ کنویں کو جانے والی پگڈنڈی کے موڑ بل کھائیں گے تو میری سوچ کے پیچ کھلتے چلے جائیں گے۔ پر میری سوچ کنڈلی مارے سانپ کی طرح سوئی رہی اور میں چلتا رہا۔ حتیٰ کہ کنواں آگیا اور سارا دن چلنے والی لو کے گرم جھونکوں میں شفقت کے سیراب کھیتوں اور درختوں کے سرسراتے ہوئے پتوں کی خنکی رچی بسی تو میں یکایک تھک گیا۔ اتنا تھک گیا کہ کھاٹ پر لیٹتے ہی سو گیا۔ اس رات مجھے کوئی خواب بھی نہ آیا۔ اس نیند کے عالم میں اساڑھ کی پہلی بارش ہوئی اور سوکھے کھیتوں سے نرم گرم مٹی کی خوشبو اٹھی اور ماسی گاؤں کو لوٹ آئی۔ اس وقت تک گاؤں میں ماسی کے شہر جانے کا بھید کھل چکا تھا۔ ماسی جب تک شہر میں رہی لوگ پیٹھ پیچھے اس کو مذاق کرتے رہے۔

"ستت پُتری! دھی کا جنا لے کر گئی تھی۔"

"چلو بیچاری کا ساری عمر کا ارمان تو نکل گیا۔"

"نہ پتر نہ پوترے۔ نہ دھی نہ دھوترے۔ اس کالی منہ والی کو دھی بنا کر کیا ملا۔ اس اوتر نکھتر کو؟"

"وہ تو مستری کے ساتھ منہ کالا کر کے شہر چلی گئی تھی۔ اس نگوڑی کو وہاں جا کر کیا ملا؟"

ماسی کے منہ پر کسی کو بات کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔ بھا کی دکان پر لگنے والی محفلوں میں اس کا ذکر نہ آیا البتہ سفید پوش ان دنوں گاؤں سے روپوش رہا۔ کم از کم دن کی روشنی میں کسی نے اُسے گاؤں میں نہ دیکھا۔ تب یہ معاملہ برسات کی آمد آمد میں ڈوب گیا جیسے پُروا اسے اُڑا لے گئی ہو یا موسلا دھار بارش کا ایک ریلا اسے بہا لے گیا ہو۔ میں ان دنوں سویا سویا سا رہا اور افواہیں جاگتی رہیں۔ جب افواہیں سو گئیں تو میں جاگ اُٹھا۔

تب میں نے بھا سے پوچھا "ماسی! شہر سے کیا خبر لے کر آئی؟"

بھا نے حیران ہو کر مجھے دیکھا "اتنے دنوں بعد پوچھ رہے ہو ماجنے؟"

"ہاں بھا!"

"مستری کے ہاں لڑکی پیدا ہوئی۔"

میں حیران سا ہو گیا تو بھا اسلم مسکرانے لگا۔

انہیں دنوں چوہدری رحمت خاں نے ہمیں اپنے تین کھیت بٹائی پر دے دیئے۔ اب میرے لئے بھی کام نکل آیا تھا۔ مجھے خوشی ہوئی۔ میں نے سوچا "معروف آدمی دنیا جہان کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھول جاتا ہے۔" سچ ہے کام سے جہان ہے۔ اب مجھے ہٹی پر آنے کا موقع بھی کم ملتا۔ کبھی کبھار رات

مجھے کسی بہانے گاؤں ضرور بھیجتا۔ گاؤں اور کنویں کے درمیان بہت کم فاصلہ ہے پر جب بھی میں گاؤں آتا، مجھے فضا میں ایک بے نام سا پن نظر آتا۔ ان دنوں ہٹی پر جمع ہونے والے لوگ مجھ سے اخبار پڑھوا کر سنتے۔ پھر ڈسٹرکٹ بورڈ کے الیکشن ہوئے۔ ہمارے گاؤں میں تھوڑی سی حرکت پیدا ہوئی۔ ہمارے گاؤں کے سارے ووٹ ذیلدار کو پڑے اور وہ کامیاب ہو گیا۔ انہیں دنوں قائدِ ملت لیاقت علی خان کے قتل کی خبر آئی۔ بڑے بوڑھوں کے چہروں کو میں نے سوگوار سا دیکھا پر یہ حادثہ بھی گزر گیا۔ ہوا کے ایک جھونکے کی طرح۔ جیسے جوہڑ کی ٹھہری ٹھہری سطح پر ایک دو لہریں پیدا ہوئیں اور بس۔ میں حیران ہوں کہ ہم بڑے بڑے حادثوں کو کس آسانی سے بھول جاتے ہیں۔ شاید اسی کا نام زندگی ہے۔ ممکن ہے شہروں میں یہ کیفیت نہ ہو۔ گاؤں والے تو چھن بھر کو چونک کر جاگتے ہیں اور پھر سو جاتے ہیں۔ انہیں جگانے والا بھی تو کوئی نہیں ہوتا۔ میں جس زمانے کی بات کر رہا ہوں، اُس زمانے میں ہمارے گاؤں میں ریڈیو نہیں تھا۔ حتیٰ کہ سفید پوش کے پاس بھی نہیں تھا۔

میں نے جماعت کے کہنے پر دو درخواستیں لکھیں۔ ایک میں میں نے کسی پرائمری سکول میں استاد مقرر ہونے کے لئے لکھا تھا اور دوسری میں پٹواری کی اسامی کے لئے۔ میں نے انہیں سرکنڈے کے قلم کے ساتھ نہایت خوشخط لکھا تھا اور عبارت پر بڑی محنت کی تھی بلکہ سید پور جا کر اپنی تحریر اپنے استاد صاحب کو دکھائی تھی۔ انہوں نے عبارت بہت پسند کی تھی لیکن کہا تھا "ماہنے۔ دفتروں میں عبارتیں نہیں، سفارشیں چلتی ہیں۔" میں اپنے باپ کو لے کر چوہدری کے پاس گیا۔ اس نے درخواستیں وصول کر لیں اور ایک نرم نرم مسکراہٹ کی آڑ میں کہا "موج دینا! ابھی سے۔ ابھی تو ذیلدار کو کسی جلسے ولسے میں بیٹھنے کا موقع بھی نہیں ملا۔"

"چوہدری! ہمیں کیا پتہ۔ اب یہ تیرا کام ہے یا ذیلدار کا۔"

"اگر ذیلدار کا بس چلا تو وہ چک مرادوالوں سے کئے گئے ایک ایک وعدے کو پورا کرے گا۔"

میرا باپ مطمئن ہو گیا مگر مجھے اُس کی باتوں سے ریاکاری کی بو آئی۔

تب اُس نے اچانک میرے باپ سے پوچھا "موج دینا! مہاجر لڑکے کی ہٹی پر چوہدری رحمت خان اور اس کی پارٹی کی بیٹھک کچھ زیادہ ہی نہیں ہو گئی؟"

"مجھے تو اپنے کام کاج سے کبھی فرصت نہیں ملی چوہدری۔ یوں بڑے لال کھتری کی دکان پر بھی لوگ آ بیٹھتے تھے۔"

"وہاں گاؤں کی لڑکیاں بھی تو آتی ہیں۔"

"اُن کی طرف کسی کو آنکھ اٹھا کر بھی دیکھنے کی جرأت نہیں ہوتی۔" میں نے کہا

"تم چپ رہو ماہنے!" میرے باپ نے کہا

"اس کی ضلع لائلپور میں زمین بھی تو ہے نا؟" چوہدری نے پوچھا۔

"ہے تو سہی۔"

"جاٹ کے بیٹے کو ہٹی سے کیا سروکار؟ اُسے تو ہل پنجالی سے ناطہ جوڑنا چاہیے!"

"چوہدری کبھی نے اُس کی شکایت کی؟"

"نہیں تو۔" چوہدری نے کہا "رشیم بی بی کو شہر میں مستری کے ہاں کون لے گیا تھا؟"

"مجھے تو کچھ پتہ نہیں،" میرے باپ نے حیران ہو کر کہا۔

"ارے چ دینا! اجنبی لوگوں پر اتنا اعتبار اچھا نہیں ہوتا۔"

"نہیں،" میرا باپ جو نکتہ رس تھا "اسلم اب گاؤں کے لیے اجنبی نہیں چودھری۔ وہ ہمارے دکھ سکھ، عزت بے عزتی کا ساجھی ہے۔"

"اس کی کیا ضمانت ہے؟" چودھری نے پوچھا۔

اس وقت میرا جی چاہا کہ میں کہہ دوں "چودھری! اس کی شرافت کی ضمانت حمیداں دے گی۔" پر میں خاموش رہا اور میں نے اچھا کیا۔

میرے باپ نے نرم آواز میں کہا "اس کی شرافت اس کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔"

ہم چودھری کی حویلی سے نکلے تو میرے باپ نے پوچھا "چودھری نے ایسی باتیں کیوں کہیں ماجھے؟ یہ ماسی رحیم والی بات کیا ہے؟"

میں نے کہا "وہ حمیداں اسلم کے ساتھ شہر میں مستری کے ہاں گئی تھی۔"

"کیوں گئی تھی؟"

"گاؤں کی ایک بیٹی کا جہیز لینے کو۔"

میرا باپ مسکرانے لگا "بھلی عورت!"

وہاں پر حسب معمول کچھ لوگ ——— بیٹھے تھے۔ میرا باپ چودھری رحمت خان کے پاس بیٹھ گیا۔ اس نے رحمت خان کے کان میں سرگوشی کی تو اس نے کہا "نہیں، نہیں، ارے چ دینا! فکر مند ہونے کی بات نہیں۔ چودھری کچھ نہیں بگاڑ سکتا مہاجر لڑکے کا۔" سردیوں کی دھوپ شام کے سایوں میں ٹھٹھر کر ٹھٹھار رہی تھی کہ ہم باپ بیٹا کنوئیں پر چلے گئے۔

اور یوں ہی گاؤں اور کنوئیں کے درمیان کبھی دھوپ حائل رہی اور کبھی رات کا سایہ۔ دھوپ اور سایوں کی اس دنیا میں کھیتوں میں ہل چلے۔ سیاڑوں میں دانہ پڑا۔ اکھوے نکلے، شگوفے پھوٹے۔ کھیت لہلہائے۔ پوہ ماگھ کے مہاوٹ لگے۔ جیٹھ کے بھاگتے دوڑتے بادل آئے، کسی کھیت کو سیراب کر گئے۔ کسی پر اولوں کی باڑ مار گئے۔ تب بیساکھ نے کھیتوں پر سنہری پنی بچھا دی۔ تاہم پوروں میں ابھی نمی موجود تھی کہ لو چلنے لگی اور پودے کڑکتی دھوپ میں سوکھ کر درانتی کا انتظار کرنے لگے۔

انہیں دنوں سلیمان گاؤں آیا۔ وہ اب دسویں جماعت میں ہو چکا تھا۔ وہ مجھے ملنے کے لیے کنوئیں پر آیا۔ اس ملاقات میں دوستی یاری کا پیار نہیں تھا، وہ بوسکی کی قمیص اور لٹھے کی شلوار میں مجھے محرومی کا احساس دلانے آیا تھا۔ وہ بھاگی ہٹی پر بھی جاتا رہا۔ اس نے گاؤں کی ٹیاروں سے آنکھ مٹکا بھی کیا۔ بھاگو کو اس کی یہ بات پسند نہ آئی پر وہ خاموش رہا۔

کایاکلپ

جوگندر پال

بھونکو مت ٹائیگر! بھونک بھونک کر تم نے یہ ساری مصیبت کھڑی کی ہے۔ ہاں، بھائی، بھونکنے کی بات ہو تو بھونکنے کو جی چاہتا ہے مگر پہلے آگے پیچھے تو دیکھ لینا چاہیے۔ ہیں؟ — نہیں، میری اب کون سنتا ہے ٹائیگر بیٹے۔ تمہارا اور میرا — ہم دونوں کا مالک اب میرا بیٹا ہے۔ تم تو بھونک بھونک کر چودہ برس میں ہی بوڑھے ہو گئے ہو مگر میں پچھلے چالیس برس سے اُس کی خدمت گزاری میں لگا ہوا ہوں۔ اگلے مہینے پورے ستر برس کا ہو جاؤں گا۔

کیا؟ — تمہیں اپنی پرانی باتیں سناؤں؟ وہی تو ہر روز سناتا رہتا ہوں ٹائیگر۔ اچھا، اچھا، اُچھلو نہیں، ورنہ اس عمر میں کوئی ہڈی توڑ بیٹھے تو جڑنے میں نہ آئے گی — آرام سے بیٹھ جاؤ۔ سناتا ہوں۔ آج نہ جانے میرا پرانا محلہ کیوں بار بار میری نظروں میں جوں کا توں گھوم رہا ہے۔ جیسے ہم اس میں گھوما کرتے تھے — ہاں، ٹھیک کہتے ہو ٹائیگر، پناہ گاہیں خیال میں بھی باقی نہ رہیں تو آدمی بھاگ کر جائے گا کہاں؟ — ہم سارے محلے والے — کتنے، بابیاں، آدمی — سبھی ایک جان ہو کے اپنے محلے کے وجود میں خون کی طرح گردش کرتے تھے اور اس کے دل سے گزر گزر کر ہر لحظہ پاک و صاف ہو جاتے تھے اور — نہیں، ٹوکو نہیں — اور پاک و صاف ہو جاتے تھے اور اس کے چہرے میں دمکتے رہتے تھے۔

اس قدر ہانپ کیوں رہے ہو ٹائیگر؟ — خوشی سے؟ — کس بات کی خوشی؟ میں نے سوچا، شاید تم بھانپ گئے ہو کہ — نہیں، بات کیا ہوئی ہے؟ تمہیں اس طرح ہانپتے ہوئے پا کر میں یونہی ڈر سا گیا تھا۔ خوشی سے بھی اتنی ہانپ ہونے لگے پاگل، تو دم اُکھڑ جاتا ہے۔ سچ سچ خوش ہوا کرو — ہاں، ہاں صبر کرو، اپنے محلے کی بات ہی تو کر رہا ہوں — ہاں تو ہم اپنے محلے کے وجود میں خون کی طرح دوڑتے پھرتے تھے۔ بدن جیسے بھی بنے، اپنے خون سے ہی بنتا ہے۔ مانو ہم آپ ہی آپ اپنا خوبصورت محلہ تھے۔ — ایسے باؤلے کہ جسم کو جان سے جدا کر دیا جائے تو باقی رہ ہی کیا جاتا ہے؟ — تمہارا ویسٹ ویو اسٹریٹ کا یہ سی بلاک کیسے؟ — تمہارے اس بلاک میں بھیڑ بھاڑ میں دم تو گھٹتا ہے مگر کتنا خالی خالی ہے! ایک شخص بھی نہیں، جسے کوئی بلا جھجک گلے لگا لے۔ تم! — میں تمہارا ذکر تھوڑا ہی کر رہا ہوں۔ تم تو اپنے پنجوں سے کھرچ کھرچ کر میرے ذہن کی ساری کثافتیں صاف کر دیتے ہو۔ تم بھی نہ ہوتے تو اپنے ہی باطن میں میری بود و باش ڈھیر ہو جاتی۔ میں تمہاری بات نہیں کر رہا ٹائیگر۔

اوروں کو چھوڑو، میرے پوتے ہی کو دیکھو۔ کل مجھے اُس پر ذرا پیار آنے لگا تو میں نے جھجک جھجک کر اُسے اپنی چھاتی سے چمٹا لیا۔ مگر چھوکرا مجھے جھٹکتے ہوئے چلانے لگا، چھوڑو گرینڈ پا، چھوڑو مجھے، سانس کیسے لوں؟ — بھڑوا ڈبوں کا دودھ پی پی کر اُونچا

ہو رہا ہے۔ اُسے کیا معلوم، بے مسا سانس لئے جانے سے ہی جینا نہیں ہو جاتا — میں نے سوچا ابھی بچہ ہے، اور بولا، آؤ باہر پارک میں جا کے کھلی ہوا میں کھیلتے ہیں۔ پھٹ کر جواب دیا، میرے پاس کھیلنے کو ٹائم نہیں! — ساری عمر باقی پڑی ہے مگر ابھی سے ٹائم کا حساب لگانا شروع کر دیا ہے۔ بیٹے ماں باپ کا ہی سدھا ہوا ہے... وہی سمجھتے ہیں ٹائیگر، صرف ٹائم کو جوڑ جوڑ کر ہی آدمی لاثانی ہو جاتا ہے، یعنی پیسہ نہیں، جینے کی گھڑیاں جمع کرتے کرتے مر جاؤ! — ہاں ہاں، جی بھر کے جیو بیٹا، جتنا وقت باقی ہے خوب جھونک دو، نہیں تو — نہیں، میرا مطلب صرف یہ ہے کہ اپنی اپنی عمر تو ہم بھوگ ہی چکے ہیں، باقی وقت ہنسنے میں بیت جائے تو اس سے اچھا اور کیا ہے؟ —

ہمارے محلے میں ہنسنے ہنسانے کا کوئی موقع ہوتا تو سبھی لوگ اپنے سارے کام چھوڑ کر باہر گلی میں نکل آتے۔ سنو، تمہیں ایک مزیدار واقعہ سناتا ہوں — ایک بار ہولی کے دن آسمان میں بادل کے ان گنت ٹکڑے آپس میں کھیل رہے تھے کہ اچانک قہقہوں کی موسلا دھار بارش ہونے لگی۔ ہم بھی رنگوں کی مٹکیاں لئے دوڑتے ہوئے باہر گلی میں آ گئے۔ گوری چٹی کمتی منہ پر توے کی کالک مل کر اپنے کالے بھجنگ شوہر رادھو کے ساتھ قہقہاتے لوگوں میں گھری کھڑی تھی اور منگلاں چاچی سے کہہ رہی تھی، چاچی تمہارا لاڈلا رادھو کہتا ہے مجھے ایک کالا رنگ ہی بھاتا ہے — سن رہے ہو ٹائیگر، کمتی عورت نے اپنا منہ کالا کر لیا، جیسے کبھی جا کر بھاگے۔ اور جانتے ہو کیا رادھو نے ہونے ٹھنکر کی نے بولا کہ سب کے ساتھ اپنی عورت کی منہ کی سیاہی سے اپنے ہونٹ آلودہ کر لیئے۔ تم گوری ہو، کمتی، تو کیا تمہارا من تو میری ہی کھڑی سیاہی میں رنگا ہوا ہے — اور پھر ہم سب نے اپنے اپنے رنگوں سے پچکاریاں بھر کر انہیں اپنے نشانے میں لے لیا — ہولی ہے! — ادھر چاروں رنگ بھری صدا ابھر آئی اور آسمان میں گونجی، اُدھر آسمان بے اختیار قہقہاتے ہوئے ہم پر ساتوں رنگ برسانے لگا۔

رکو نہیں، ٹائیگر، دل کھول کر بھونک لو، تمہارا تو ہنسنا رونا، پیار کرنا سبھی میں آتا — ... ایک بھونک بھونک کر ہی ہوتا ہے۔ مشکل بے چارے آدمی کی ہے۔ جی رو رہا ہوتا ہے مگر ہنستے چلا جاتا ہے۔ ہنستے ہنستے رو رہا ... خواہش کو دبا دبا کر اس کی جان حلق میں پھنسی ہوتی ہے — ٹھہرو، پہلے پانی کے ساتھ ٹکرا کر ایک گولی اتار لوں۔ گولی؟ کھاؤں ٹائیگر، تو جو کہ واپس اسی جگہ پہ کیسے دھکیلوں؟ — کیا تمہیں بھی میرے ہنسنے میں رقت کا احساس ہوتا ہے؟ — سچ کہوں ٹائیگر، میرا جی چاہ رہا ہے کہ پھوٹ پھوٹ کر رو دوں — نہیں، ہوا تو کچھ نہیں، یونہی پرانی باتوں کی یاد سے جی بھر آیا ہے — اتنی پرانی باتیں ہیں اور بار بار کھوٹ سے تار تار ہو چکی ہیں اور ہر بار کوئی نہ کوئی تار ٹوٹ جاتا ہے اور ٹوٹ کر پھر یاد آنے میں نہیں آتا۔

نہیں ٹائیگر، مجھے اس پھٹے پرانے تانے بانے میں ہر دم منہ چھپائے پڑے رہنا پسند نہیں، میری طرف دیکھنے کی کسی کو فرصت ہو تو میں نصف صدی پرے سے آنکھ جھپکنے میں ادھر چلا آؤں اور سدا یہیں رہوں۔ خیالوں ہی خیالوں میں کیسے میں ٹھنڈک سی آتی ہے مگر جہاں بڈھوں پہ اس طرح نظر اٹھائی جائے کہ جیسے کا ملبہ پڑا ہے، وہاں کیا اپنی بو سونگھنے کو پڑا رہوں؟ —

ہمارے محلوں میں ہمارا بڑا چرچا ہوا کرتا تھا ٹائیگر — سو نہیں کھوسٹ، تمہارے ایسے ہی جھنڈوں سے تو ساری مصیبت کھڑی ہوئی ہے۔ آنکھیں کھول کر میری باتیں سنو، نہیں تو تمہارے کان مروڑ کر تمہارے اندر کی طرف جا کھیں گے۔ اور پھر اپنے آپ کو نہ جانے کیا الم غلم سناتے رہو گے — ہاں، بھونکتے بھونکتے تم اچانک سو گئے تھے۔ شاید سوتے سوتے بھی دو ایک بار بھونک دیئے تھے۔ اپنی

باتوں میں میرا تمہاری طرف دھیان ہی نہ گیا۔ ہاں، میں تمہیں اپنے محلے کے بڑے چاچا کے بارے میں بتا رہا تھا۔ اپنی پیدائش سے میں اُسے اتنا ہی بڑھا دیکھ رہا تھا۔ میری ماں کا بھی کہنا تھا کہ جب اُسے بیاہ کر یہاں لایا گیا، بڑا چاچا تب بھی اتنا ہی بڑھا دکھائی دیتا تھا۔ نہیں، کیسے معلوم، اُس کی کیا عمر تھی؟ عمروں کا حساب تو اسی وقت رکھا جاتا ہے جب عمروں کے اگلے سروں کی کھوج ہو۔ یہاں تو یہ تھا کہ جو پیدا ہوا وہ گویا پہلے سے ہی ہمارے ساتھ تھا اور جو مرگیا وہ بھی ہمیں چھوڑ کر کہاں جائے گا۔ میری ماں جب میرے دادا مرحوم کا شرادھ کیا کرتی تھی تو اپنے سامنے کھانے کی چوکی پر بیٹھا ہوا بڑا چاچا اُسے ابا مرحوم معلوم ہونے لگتا اور وہ لمبا سا گھونگھٹ اوڑھے مارے باندھے اس کی تھالی میں گرم گرم پوری رکھ دیتی۔ بس بھائیا جی، یہ آخری لے لیجیے!۔

مگر ایک ہماری بہو ہے ٹائیگر، کہ ہمارے جیتے جی بھی اسے خبر نہیں، ہم کھا کے جیتے ہیں یا کھائے بغیر! ۔ کبھی دیکھنے میں ہی نہیں آتی، بس اُس کی طرف سے خبر ملتی رہتی ہیں کہ بابا سٹھیا گیا ہے۔ تم ہی بتاؤ، ستر کی عمر میں کوئی سٹھیائے گا بھی نہیں کیا؟ ۔ کہتی ہے ٹائیگر، میں نے تمہیں بُری طرح بگاڑ رکھا ہے۔ میری طرف منہ اُٹھا کے بھونکنا کیوں شروع کر دیا ہے؟ میں تھوڑا ہی کہتا ہوں تم بگڑے ہوئے ہو۔ اپنی اُس ماں کو بھونکا کرو۔ مگر یہی تو تم کرتے ہو۔ دیکھو ٹائیگر، وہ کہیں نظر آجائے تو سر نیچے کر کے ایک طرف ہٹ جایا کرو۔ تمہیں اس سے کیا لینا دینا ہے؟ ۔

اچھا، یہ بتاؤ، اس دن صبح آنکھ کھلتے ہی اُس کے پلنگ پر ہی کیوں جا گھسے؟ وہاں تو وہ اپنے بیٹے کو بھی نہیں آنے دیتی۔ تمہاری جھریوں میں تو اُسے اپنے باپ اُلٹے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کیا بولتی تھی، تمہیں شوٹ کروا دے گی؟ کوئی مذاق ہے! ایسی ویسی بات ہوئی تو میں اُسے پھانسی پر چڑھوا دوں گا۔ مگر نہیں ٹائیگر، تم اس سے بچ کر ہی رہا کرو۔ اپنے آرام کے لیے یہ لوگ کتوں کو مروا دیتے ہیں تو اسے مرسی کلنگ کا نام دیا جاتا ہے اور مروانے والوں کو سزا دینے کی بجائے عزت سے دیکھا جاتا ہے۔ ہاں بیٹے، اُس سے بچ کر ہی رہا کرو ۔۔۔ ساری عمر ان کی چوکیداری میں بتا چکے ہو، اب اپنی چوکیداری کیا کرو۔ نہیں تو چور تمہیں ہی تم سے چھین کر لے جائیں گے ۔ نہیں بھونکو نہیں، ۔ نہیں، ادھر سے اُدھر جانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ ۔ میں نے کہہ رہا ہے نا، بھونکو نہیں بھونک بھونک کر تو تم نے یہ ساری مصیبت کھڑی کی ہے۔ مجھے کبھی اُدھر اُن کے پاس جاتے ہوئے دیکھا ہے؟ تم بھی یہیں پڑے رہا کرو۔ یہاں تو یہ ہے ٹائیگر، کہ مزے سے اپنے الگ الگ کمرے میں زندگی کی قید بھگتتے رہو ۔ ہمارا محلّہ؟ ۔ ہمارے محلے کی کیا پوچھتے ہو؛ وہ تو ہر طرف سے کھلا ہوا گھر تھا۔ جدھر سے جہاں بھی آؤ، گویا اپنے ہی پاس آپہنچو، اور بے فکری سے آنکھیں موند لو کہ ماں کی گود میں آ پڑے ہو ۔ ہاں، ہاں تمہیں بڑے چاچا کے بارے میں بتا رہا تھا، ہر ایک کا کہنا تھا کہ بڑا چاچا سر پہ ہے تو مجھے کیا فکر؟ بڈھوں کو اُن کی بڑی عمر نہیں مارتی۔ عمر سے تو اعتبار قائم ہوتا ہے۔ ہمارا بڑا چاچا کسی بیمار پر دم پھونک دیتا تو وہ اپنے اسی ایمان سے تندرست ہونے لگتا کہ بڑے چاچا نے چھو لیا ہے، اب بیماری کا کیا کام؟ ۔

ہمارے بڑے چاچا نے محلّے کے ہر جیو کو مالا میں پرو کر اپنے گلے میں پہن رکھا تھا اور کہا کرتا تھا کہ میرا دل اب اس عمر میں اپنے آپ نہیں دھڑکتا، بلکہ سونے کے انہیں منکوں میں سے کوئی نہ کوئی ہر وقت یہاں بجتا رہتا ہے۔

پر تمہارے چند منکوں میں کھوٹ زیادہ ہی ہے بڑے چاچا۔

پھر بھی سونے کے ہیں، پیتل کے تو نہیں۔

بزرگوں کی ٹھہری ٹھہری محبت سے ہی زندگی کے رشتے گھٹتے چلے جاتے ہیں، ٹائیگر۔ جہاں بڑھوں کا مان نہیں وہاں جینا اور جینا کیسے ہو؟ تمہارے ماں باپ اور بابا کا بیٹا ایک تمہیں سے نہیں جڑے رہتے، وہ آپس میں بھی صرف اپنی مسکراہٹوں کا حساب کتاب ہی چکاتے ہیں۔ تمہیں معلوم نہیں۔ بھولے قانونی چارہ جوئی سے میرے بیٹے کی بزنس پراپرٹی میں اپنا آدھا حق منوایا تھا۔ وہ آپس میں لڑتے جھگڑتے تو نہیں مگر صرف۔ سول اور قاعدے کی سہولتوں سے جیتے ہیں۔ تم خواہ مخواہ اپنی محبتوں کی توقع پوری نہ ہونے پر بھٹکتے رہتے ہو۔

پرسوں وہ پورے ڈھائی ماہ بعد مجھ سے ملا۔ ہاں میرا بیٹا۔ اور چھوٹتے ہی بولا، تمہارا ٹائیگر اب بوڑھا اور پاگل ہوگیا ہے بابا۔ میں نے کہا، بوڑھا اور پاگل تو میں ہوگیا ہوں بیٹے، وہ تو ابھی تمہارے بچے کی عمر تک بھی نہیں پہنچا۔ اُس سے محبت کرو، جانور کے سارے حواس اپنے آپ پلٹ آتے ہیں۔ مشین کچھ محسوس کیے بغیر چلتی رہتی۔ میرے پاس محبت و حسّت کا ٹائم نہیں مجھے اب اس سے چھٹکارا ہی پانا ہے بابا۔ تم پریشان کیوں ہوتے ہو ٹائیگر؟ وہ مجھ سے بھی چھٹکارہ پانے کی سوچتا رہتا ہے۔ ہاں جی بھر آیا ہے تو رونا رو کو نہیں بھونک ہو۔ خوب بھونک لو مگر گھبراؤ نہیں۔ میں سب ٹھیک کرلوں گا۔

ایک بات بتاؤں؟ ہمارے بڑے چاچا کے منکوں میں پانچ۔ نہیں چھ کتے بھی تھے۔ ہماری ساری گلی اُنہیں پالتی تھی۔ بڑا چاچا آدمیوں پہ بھی بھروسہ کرتا تھا مگر آدمیوں سے زیادہ اُسے ان کتوں پر بھروسہ تھا۔ ان کتوں میں سے گنگارام بہت بوڑھا تھا۔ نہیں تم ابھی اتنے بوڑھے کہاں ہوئے ہو؟ اپنے بڑھاپے کے ذکر پر چڑا مت جایا کرو۔ اسی لئے تو کتوں کی کایا اتنی جلدی ڈھیلی پڑنے لگتی ہے۔ ارے بھائی بڑھاپے تو ایک نعمت سے کم نہیں۔ بڑا چاچا جب میرے خیال میں جرن کا ترن گھومنے پھرنے لگتا ہے تو میری جوانی لوٹ آتی ہے۔ بڑا دن کی ٹھنڈی چھاؤں ہمیں ہمیشہ ہرا بھرا رکھتی ہے۔ نہیں ٹائیگر یہ غلط ہے کہ ماہ و سال ہمیں بوڑھا کرتے ہیں۔ بوڑھے ہم اُس وقت ہوتے ہیں جب ہمارے باپ دادا نہ رہیں، ہاں، اپنے آپ میں نہ رہیں، یا ہمارے دل و دماغ میں۔ پودے اپنی جڑوں پر کان رکھے ہوتے ہیں تو کڑکتی دھوپ میں بھی پھولوں میں منہ دیئے لہراتے رہتے ہیں۔ ہاں ٹائیگر، میرا بیٹا اسی لئے سوکھتا جارہا ہے۔ اپنے دھندوں اور روگوں کے سوا اُسے اور کوئی فکر نہیں، سو روگ پلتے اور دھندے بڑھتے جارہے ہیں اور وہ آپ گھٹتا جارہا ہے۔ دعائیں؟ دعائیں تو میں اُسے پھر بھی مرتا ہی رہتا ہوں۔ مگر وہ میری دعاؤں پر کان دھرے اور انہیں اپنے خون میں رچنے بسنے دے، تب نا۔ ہردم دوائیاں کھاتا رہتا ہے، میری دعاؤں کو گھول کر پیتا رہے تو دیکھتے ہی دیکھتے نکھر آئے۔ کئی بار آپے سے باہر ہو جاتا ہوں مگر ٹوٹا پھوٹا ہی سہی، اپنا ہی آپا ہے، اس سے باہر کیسے رہوں؟ ایک دن میں نے اُس سے شکایت کی، گوپال بیٹا، میری ہی انگلی پکڑ پکڑ کر چلنے کے قابل ہوئے ہو۔ مذاق اڑاتے ہوئے بولا، اب تو تم چل پھر نہیں سکتے، بابا، کیا تمہاری انگلی پکڑ کر سارا دن تمہارے ساتھ بیٹھا رہوں؟ میں یہ تو نہیں کہتا، ٹائیگر، کہ وہ ہر دم میرے پاس بیٹھا رہے مگر یہ بھی کوئی جینا ہے کہ تمہارا لینا دینا ہوگیا، بس اب صرف اس لئے جیتے رہو کہ ایک مرنا باقی ہے

ہاں، گنگارام تو میں بھول ہی گیا۔ قدرت بڑی سخی ہے ٹائیگر، کہ بڑھاپے میں سب کچھ جھٹ ہی بھول جاتا ہے۔ یاد رہے تو دماغ سے کانٹے نکال نکال کر بوڑھے پاگل ہوجائیں۔ نہیں گنگارام تو مجھے بھول بھول کر یاد آتا ہے۔ ہاں گنگارام بے حد بوڑھا تھا۔ بڑے چاچا کے گھر کے سامنے بیٹھا رہتا تھا۔ بڑا چاچا ہم بچوں سے کہا کرتا تھا کہ میرا یہ بوڑھا کتا میرے ساتھ ہی مرے گا۔ اتنے لمبے سفر میں گنگا میرے آگے آگے نہ ہو تو میں راستے میں کہیں کھو جاؤں گا۔ اور تم حیران ہوگے ٹائیگر، ہمارے بڑے چاچا اور گنگارام نے عین ایک ہی وقت پران تیاگے۔ ہم سب محلے والوں کی پوری تسلی تھی کہ چلو بڑے چاچا کا گنگارام تو بڑے چاچا کے ساتھ ہے ہی۔ دونوں مزے سے دھیرے دھیرے جا پہنچیں گے۔

ارے ٹائیگر، دیکھو، ٹیلیفون کی گھنٹی بج رہی ہے۔ نہیں، ٹھہرو، میں آپ ہی دیکھتا ہوں۔ سننے والا اتنا پڑھا لکھا کہاں ہوگا کہ تمہارے بھونکنے کا ترجمہ کرتا جائے۔ ٹھہرو، گوپال پر طرح مت کرو — نہیں پرے ہو جاؤ، میں نے کہا ہے نا، میں آپ ہی بات کر لیتا ہوں — ہیلو! — ہیلو! — گوپال؟ — تمہارا مالک ہے ٹائیگر کیا؟ — نہیں گوپال! — ارے بھونک کیوں رہے ہو؟ نہیں نو پال میں ٹائیگر سے کہہ رہا تھا — ہاں وہی بھونک رہا ہے — نہیں، ٹائیگر پاگل نہیں ہے گوپال — تم — ؟ — میں ایسا نہیں ہونے دوں گا گوپال — پاگل تم ہو۔ نہیں — نہیں گوپال۔ انہیں مت لاؤ! — نہیں! —

ٹائیگر! — ادھر آؤ ٹائیگر — گھبراؤ نہیں — آؤ، ان کے آنے سے پہلے میں تمہیں کہیں دور چھوڑ آتا ہوں — نہیں جاؤ گے؟ — کیوں نہیں جاؤ گے؟ کیوں نہیں جاؤ گے؟ — ارے بے وقوف، مالک کی نیت خراب ہونے لگے تو وہ بھی چور ہی ہوتا ہے۔ تمہیں کیا پڑی ہے کہ چوروں کی حفاظت کرتے پھرو! — ہاں بھونکو، خوب غصے میں آ کے بھونک لو — مگر ٹھہرو، اس طرح کام نہ چلے گا — آؤ میں تمہیں کہیں چھوڑ ہی آتا ہوں — مجھے اتنی گہری شکایت بھری نظر سے مت دیکھو، جی چاہتا ہے تو کاٹ لو۔ لو کاٹ لو، مگر اس طرح مت دیکھو! —

جب میں تمہیں پہلی بار گھر لایا تھا تو تم شاید چند ہی گھنٹے پہلے پیدا ہوئے ہو گے۔ تمہاری ماں تمہیں ہمارے عقب کے پارک میں چھوڑ کر نہ جانے کہاں چلی گئی تھی۔ شاید جانے سے پہلے جب وہ تمہارے ننھے منے بھائیوں بہنوں کو سمیٹ رہی تھی تو تم شرارت سے کسی جھاڑی میں لڑھک گئے۔ جب میں نے تمہیں دیکھا تو تم اکیلے کھیل رہے تھے اور تمہیں کوئی فکر نہ تھی اور اپنے چھوٹے چھوٹے پیروں پر کھڑے ہو ہو کر بار بار گرنا تمہیں بہت اچھا لگ رہا تھا۔ تمہارے موہ سے میرے اندر ہی اندر میری دم ہلنے لگی اور میں اپنے آپ سے پوچھنے لگا کہ تھوڑی دیر میں جب تمہیں بھوک ستانے لگے گی تو تم کیا کھاؤ گے، اتنی سردی میں کہاں سوؤ گے؟ — مجھے یقین ہونے لگا کہ قدرت نے تمہیں میرے سپرد کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے —

مجھے اپنی ذمہ داری کا پاس ہے ٹائیگر، مگر میں کیا کروں؟ تمہیں تو معلوم ہے کہ میں ابھی اپنے بیٹے کے دل سے باہر ہی رہ رہا ہوں۔ دل سے باہر ہو یا گھر سے باہر! — کوئی دل ہی میں ہو تو جہاں بھی ہو دل میں ہی ہوتا ہے۔ پچھلے مہینے جب یہ لوگ — میری اطلاع کے بغیر تمہیں کہیں باہر چھوڑ آئے تھے تو مجھے معلوم تھا کسی دن تم میرے ہی دل کے کسی راستے سے اچانک برآمد ہو جاؤ گے — اور ویسے ہی ہوا تم دو روز میں لوٹ آئے اور تمہیں گلے لگا کر میری جان میں جان آ گئی۔

میں کیا کروں؟ اپنے ہاتھوں سے تمہیں باہر دھکیل کے میں بھی یہاں کیسے رہوں گا؟ اس ساری دنیا میں کیسے رہوں گا؟ — اور تم لوٹ آئے تو تم کس سے ملو گے؟ — گھبراؤ نہیں، ٹائیگر، آؤ ہم دونوں یہاں سے اکٹھے ہی کہیں نکل جاتے ہیں — نہیں، ٹھہرو، باہر کی طرف کیوں بھاگتے ہو؟ یہیں، بیٹھے بیٹھے اپنی راہ پہ ہو لیں گے۔

میں نے چند گولیاں ایسے ہی موقع کے لئے رکھی ہوئی ہیں ٹائیگر — ٹھہرو، اس الماری میں ہیں — ٹھہرو! — یہ دیکھو، یہ ہے وہ شیشی، تین تم لے لو اور تین میں۔ ٹھہرو، پانی کے ساتھ لیں گے — اچھا اب منہ کھولو! — دیکھو بیٹے جلدی نہیں کرنا، ہم دونوں کو ساتھ ساتھ جانا ہے۔ فکر مت کرو، میں تمہارے آگے آگے تمہیں سارا راستہ دکھاتا چلا جاؤں گا۔ شاباش! — لو اب دوسری بھی اتار جاؤ! — اور اب یہ تیسری! — تمہیں معلوم نہیں، گوپال تمہیں مروانے کے لئے میونسپل کمیٹی کے آدمیوں کو لا رہا ہے — وہ لوگ اب آ رہے ہوں گے

مگر اُن کے آنے سے پہلے ہی ہم کچ کر چکے ہوں گے ۔ ارے! ۔ باقی گولیاں کہاں گئیں ؟ ۔ شیشی خالی ہے ۔ ! ٹائیگر! ۔ ٹائیگر، ٹھہرو! ۔ ٹائی ۔ ! ۔

نہیں ٹائیگر، مجھے معلوم تھا کہ شیشی خالی ہے ۔ ہاں، کہہ تو دیا ہے، مجھے معلوم تھا: ۔ میں تمہارے آگے آگے ہی جانا چاہتا تھا مگر پیچھے تمہیں کس کے ساتھ چھوڑتا ! ۔ میری طرف اس طرح گھور، گھور کر کیوں دیکھ رہے ہو ؟ ۔ جاؤ ! ۔ جاؤ اب نہیں تو وہ لوگ آ رہے ہیں ۔ واؤ ! ۔ واؤں ! ۔ لو وہ آ گئے ۔ میں نے کہا تھا نا، وہ آ رہے ہیں ۔ واؤں ! ۔ ہاں، وہی ہیں ! ۔ ارے گوپال ! ۔ واؤں ! ۔ واؤ ! ۔ ہاں، گوپال، اب ایک ہی بڑھا تھا باقی رہ گیا ہے ۔ ان لوگوں سے کہو مجھے لے جائیں ! ۔

واؤ ! ۔ واؤں ! ۔

رام لعل | بلّیاں

میرے کلرک نے میرے سامنے جو تازہ ڈاک لاکر رکھی اس میں ایک خط سُشما اوبرائے کا بھی تھا۔
یہ اس کا میرے نام پہلا خط تھا۔ اگرچہ ہم ایک دوسرے کو ڈھائی برس سے جانتے تھے اور ایک ہی شہر میں رہتے تھے۔ اُس نے لکھا تھا۔

"ڈیئر ہل کا لڑہ، آئندہ اتوار شام کو پانچ بجے کارلٹن میں میری شادی ہو رہی ہے۔ آپ ضرور آیئے گا۔ آپ کی سُشما"

بس اتنی سی تحریر تھی وہ جسے پڑھ کر میں چونک اٹھا۔ اُس نے یہ نہیں لکھا تھا، شادی کس کے ساتھ ہو رہی ہے! ابھی پچھلے مہینے ہی تو میں نے اس کے سامنے ایک برسرِ روزگار نوجوان کی پرپوزل رکھی تھی تو اس نے اپنے چہرے پر انتہائی کرب لاکر جواب دیا تھا۔

"اس رشتے کے لیے آپ میری چھوٹی بہن وندنا کی بات نہیں چلا سکتے! وہ پوسٹ گریجویٹ ہے۔ شکل و صورت کی بھی اچھی ہے آپ اُسے دیکھ ہی چکے ہیں۔"

"لیکن یہ رشتہ تمہارے لئے آیا ہے۔ وندنا کے لئے نہیں۔ وہ لوگ تمہیں دیکھ گئے تھے۔ تمہیں پتہ نہیں لگ پایا؟"

"ابھی میں اپنے بارے میں نہیں سوچ سکتی۔"

مجھے معلوم تھا وہ اپنے چھوٹے بہن بھائیوں کی تعلیم و تربیت کے اخراجات پورے کرنے کے لئے ہی سروس کرنے پر مجبور ہوئی ہے اُس کے والد کی اچانک وفات ہو گئی تھی۔ لیکن تب وہ بہت چھوٹی تھی۔ شاید آٹھ نو سال کی ہی رہی ہوگی۔ اُن کی جتنی جائیداد تھی، اُس کی ماں کو اپنے سورگ باشی پتی کا جس قدر پراویڈنٹ فنڈ ملا تھا اور جو کچھ بھی بنک بیلنس موجود تھا اس وقت تک وہ سب گھر کے اخراجات پورے کرنے میں ختم ہو چکا تھا۔ جس سرکاری دفتر میں اس کا باپ بطور آفس سپرنٹنڈنٹ سروس کرتا تھا وہاں اس کے سب سے بڑے بیٹے نریش چندر کو جو اس وقت صرف ہائی اسکول ہی پاس کئے ہوئے تھا، ترس کھا کر ایک معمولی کلرک رکھ لیا گیا تھا جس کی شادی بھی ہو چکی تھی لیکن وہ کافی عرصے سے الگ جا کر رہنے لگا تھا۔ اپنے سسرال میں جہاں اُس کے فالج زدہ سسر کے علاوہ اور کوئی نہیں رہتا تھا۔ بیٹی کے علاوہ اس کی کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی۔ اُس کی بیوی مر چکی تھی۔ اس کی دیکھ بھال کے لئے گھر میں ہر وقت ایک آدمی کی موجودگی ضروری تھی۔ نریش چندر کی بیوی ہی یہ ذمہ داری نبھایا کرتی تھی۔ معمولی تنخواہ کی وجہ سے وہ بھی اپنی ماں اور چھوٹے بہن بھائیوں کی مدد نہیں کر پاتا تھا سُشما کی ایک بڑی بہن گیتا بھی کان پور کے ایک اوسط درجے کے بزنس مین کے ساتھ بیاہی جا چکی تھیں جو ایک فیکٹری میں بجلی کا مکینک تھا اور دکان پر دو ملازم رکھ کر بجلی کا سامان بھی بیچتا اور پنکھوں وغیرہ کی مرمت کر کے اپنی گاڑی کسی نہ کسی طرح چلا لیتا تھا۔ اُن کے

کئی بچے بھی ہو چکے تھے۔
ایک بڑے بھائی اور بڑی بہن کے بعد ششما او پر تلے ہی اب سب سے بڑی تھی۔ اُس کے بعد دو بہنیں اور دو بھائی اور تھے۔ اُنہی کی تعلیم و تربیت کی اور دوسری ذمہ داریاں نبھانا اپنا فرض سمجھ کر اس نے اپنی شادی کا خیال پس پشت ڈال رکھا تھا۔
ششما کا جواب سن کر میں نے کہا "اُن کی زندگیاں سنوارتے سنوارتے تو تم بوڑھی ہو جاؤ گی۔ پھر شاید تمہاری شادی کبھی نہ ہو سکے!"
میری بات کا اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ کچھ دیر سر جھکائے میرے سامنے بیٹھی رہی۔ پھر اچانک اُٹھ کر اپنی ٹیبل پر واپس جا کر ٹائپ کرنے لگی تھی۔
آج اچانک اس کی شادی کا دعوت نامہ پا کر میرا حیران ہونا فطری تھا۔ اُن لمحوں میں میں نے خود کو کسی قدر جذباتی بھی محسوس کیا کیونکہ اس نے اپنی شادی میں شرکت کے لئے مجھے ایک ذاتی خط لکھ کر بھجوا دیا تھا۔ میں نے اس کے خط کو کئی بار پڑھا۔ اُس کے القاب اور الفاظ پر غور کیا لیکن ہمارے درمیان عشق و محبت کا کوئی سلسلہ موجود نہیں تھا۔ اس قسم کی بات کا کبھی کوئی امکان ہی نہیں پیدا ہوا تھا۔ پھر بھی مجھے اس کا دو سطری خط گہری جذباتیت سے مملو نظر آیا۔ جیسے اس نے یہ خط اپنے کسی چاہنے والے کو لکھا ہو اور اس نے اپنی شادی کا فیصلہ بھی بڑی مجبوری اور عجلت میں کر لیا ہو! اگر وہ چاہتی تو مجھ سے مل کر کچھ مشورہ بھی کر سکتی تھی۔ لیکن شاید اس نے مجھے اپنے اس قدر قریب نہ سمجھا ہو! پھر بھی اس کی وہ مختصر سی تحریر مجھے ایک قسم کی قربت کا ہی احساس دلا رہی تھی۔ وہ مجھے نہ بلاتی تو میں اُس سے شکایت کرنے کے لئے کبھی نہ جاتا۔ اُس سے اچانک ملاقات ہو جاتی تو اُس کی مانگ میں بھرا ہوا سیندور دیکھ کر میں بس ذرا سی حیرانی دکھاتا اور اُسے مبارک باد پیش کر دیتا۔
میں نے یہ تو فوراً طے کر لیا کہ اس کی شادی کی تقریب میں ضرور شریک ہوں گا اور کوئی مناسب سا تحفہ بھی لے جاؤں گا۔ پھر اسے بھول کر کسی تحفے ہی کے بارے میں سوچنے لگا۔ وہ کس قسم کا ہونا چاہیئے اور کتنا قیمتی ہونا چاہیئے! اگر اس سے پوچھ کر خرید سکتا تو زیادہ اچھا ہوتا۔ ایسے موقعوں پر ملنے والے تحفوں کی تکرار اُن کی اہمیت کو ہی ختم کر دیتی ہے۔ کچھ نہ کچھ دینا ہی ہے تو تحفہ لینے والے کی ضرورت کے مطابق ہی کیوں نہ دیا جائے۔ ہو سکتا ہے ششما کو اپنے نئے گھر میں جا کر کسی ایسی چیز کی کمی محسوس ہو جو میں ہی پوری کر سکتا ہوں!—
میرے ذہن میں آناً فاناً بہت سی چیزیں ابھر آئیں۔ پریشر کُکر، الیکٹرک فین، ٹوسٹر، بجلی کا تندور اور اسی طرح کی کئی چیزیں۔ پھر ایک موہوم سے خیال نے کہیں بہت اندر سے یہ احساس بھی کرا دیا کہ میں تو اس طرح سوچنے لگ گیا ہوں جیسے اُس کا کوئی بہت قریبی رشتے دار یا دوست ہوں! اور مجھے یوں بھی لگا چونکہ ابھی تک مجھے اُس کے بہت زیادہ قریب ہونے کا موقعہ نہیں مل سکا ہے اسی لئے اب میں کوئی قیمتی تحفہ اُسے پیش کر کے اُس کے قریب ہو جانا چاہتا ہوں۔ وہ میری لگتی ہی کیا ہے! جس آفس میں وہ کام کرتی ہے کبھی کبھی میں بھی وہاں چلا جاتا ہوں۔ اپنے ہی کام سے۔ یہ تو محض ایک اتفاق ہے کہ اس سے تھوڑی سی بے تکلفی بھی ہو چکی ہے لیکن اس طرح کی بے تکلفی تو آج کل دفتروں میں کام کرنے والی لڑکیوں کے ساتھ ہو ہی جاتی ہے۔ جن جن کے ساتھ ذرا سا بھی واسطہ پڑتا رہتا ہے بس اسی طرح اس کے ساتھ بھی کبھی کبھی محض ہیلو ہیلو ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی جب اُس کے دو لوں باس بھائی قریب نہیں ہوتے تو اپنے کام کے بارے میں یا اُسی کے گھریلو مسائل پر گفتگو ہو جاتی ہے۔ مجھے زیادہ جذباتی نہیں بننا چاہیئے۔ اُس نے جس طرح مجھے ذاتی طور پر ایک خط لکھ کر مدعو کیا ہے۔ اسی طرح اس نے اور بھی کچھ لوگوں کو خطوط لکھے ہوں گے! میں جانتا ہوں، اس کے جاننے والوں کا حلقہ خاصا وسیع ہے۔

وہ ہر ایک کے ساتھ ایسے ہی اپنے پن سے ملا کرتی ہے۔ یہی ٹھیک ہے۔ اتوار کو وہاں جا کر اُسے مبارک باد دے آؤں گا۔ اگر میری بیوی کگن بھی میرا ساتھ دینا پسند کرے گی تو اُسے بھی ساتھ لے لوں گا۔ ذہنی طور پر سُشما او برائے کے اور اپنے درمیان ذرا سا فاصلہ پیدا کر کے مجھے ایک راحت سی بھی محسوس ہوئی اور میں اپنے شہر کے سب سے ۔۔۔ بڑے بُک اسٹور کی دوسری منزل پر بنے ہوئے کیبن میں سے نکل کر گیلری میں آ کر کھڑا ہو گیا۔ یہ دوسری منزل دراصل ایک بہت بڑے ہال کے آدھے حصے پر لکڑی سے بنی ہوئی ایک وسیع گیلری ہی تھی جس پر ایک میرا کیبن بنا ہوا تھا اور کئی میزیں ہمارے اکاؤنٹنٹوں، کلرکوں اور اسٹاک کا حساب کتاب رکھنے والوں کے لئے لگی ہوئی تھیں کبھی کبھی میں اچانک اسی طرح کیبن کے جنگلے پر آ کھڑا ہوتا — تھا اور نیچے کتابوں سے بھرے ہوئے ہال میں کام کرنے والوں اور گاہکوں کو دیکھنے لگتا تھا۔ کاؤنٹروں پر نوجوان لڑکے اور سیلز گرلز کام کرتی تھیں۔ جہاں بل بنتے تھے اور پیمنٹ لی جاتی تھی وہاں میرے دو چھوٹے بھائی ہر وقت موجود رہتے تھے اور وہ گاہکوں کی بھیڑ کی وجہ سے بے حد مصروف رہتے تھے چونکہ گاہکوں میں بعض لوگ کتابیں چوری کر لے جانے والے بھی آ جاتے تھے۔ اس لئے اُن پر سب کڑی سے کڑی نگاہ رکھنی پڑتی تھی کبھی کبھی میں نے اسی گیلری پر کھڑے ہو کر کچھ کتاب چوروں کو پکڑا لیا تھا جو سیل کرنے والے کی نظر بچا کر باہر کھسک لینا چاہتے تھے۔ اُس روز گیلری پر کھڑے کھڑے ہی مجھے اچانک یہ بات سوجھ گئی تھی کہ سُشما کو کتابوں کا ہی ایک تحفہ — دے دوں گا۔ وہ فکشن کی بڑی دلدادہ ہے۔ یہ خیال آتے ہی میں اپنے کیبن میں واپس چلا گیا۔ اور اپنی چوڑی میز پر ڈھیر کی صورت میں لگی ہوئی تازہ آئی ہوئی کتابوں کو اُلٹنے پلٹنے لگا۔

ملک راج آنند کی سیون سمرز (SEVEN SUMMERS) بھابانی بھٹاچاریہ کی اے گاڈیس نیمڈ گولڈ A GODDESS NAMED GOLD نین تارا سہگل کی دس ٹائم آف مارننگ (THIS TIME OF MORNING) پر، تیا بوالا، شمس الدین، منوج بسو، منوہر مالگاؤنکر، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، پریم چند، امرتا پریتم کے ناولوں کے انگریزی تراجم اور راجا راؤ، آر کے نرائن کے علاوہ شاعری، سماجیات اور دوسرے موضوعات کی نیرد چودھری، ——— کے ایل گابا، سروپلی رادھا کرشن، اے جی نورانی، دلیپ بھٹاچاریہ وغیرہ کی لکھی ہوئی کتابیں بھی پڑی تھیں۔ میں نے کھڑے کھڑے چودہ پندرہ کتابیں چُن کر الگ کر لیں اور پھر میز کے سامنے بیٹھ کر ہر کتاب کے پہلے صفحے پر سُشما کے نام بہت سوچ سوچ کر کچھ سطریں لکھنے لگا۔

(۴)

سُشما جس آفس میں کام کرتی تھی وہ اگروال کلیم ایجنسی کے نام سے مشہور تھا۔ وہاں ریلوے اور روڈ ٹرانسپورٹ میں کھوئے ہوئے یا نقصان ہوئے سامان کے علاوہ انشورنس کے معاوضے دلانے کا بھی بڑے وسیع پیمانے پر دھندہ ہو رہا تھا۔ اس ایجنسی کے مالک اگروال دو وکیل بھائی ہری رام اور منشی رام تھے جنہوں نے بتیس کے قریب عملہ ملازم رکھا ہوا تھا۔ اسی عملے میں کچھ لڑکیاں بھی بطور ٹائپسٹ اور ڈسپیچرز شامل تھیں۔ سُشما او برائے اسٹینو ٹائپسٹ ہونے کے علاوہ دونوں اگروال بھائیوں کی پرسنل اسسٹنٹ کے فرائض بھی انجام دیا کرتی تھی۔ چونکہ میرے بُک اسٹور کے تعلیمی، ادبی اور دوسری کتابوں کے پارسل کبھی کبھی ریل میں کھو جاتے تھے اور اُن کے نقصان کے معاوضے کے لئے ریل کے محکمے کے ساتھ برسوں تک خط و کتابت کرتے رہنے کے لئے میرے پاس اتنا وقت نہیں تھا اور اس کے علاوہ اکثر و بیشتر اس — معاملے میں بعض قانونی اڑچنیں بھی حائل ہو جاتی تھیں اس لئے یہ سارا کام میں نے اگروال کلیم ایجنسی کے ہی سپرد کر دیا ہوا تھا۔ یہ ایجنسی کئی برسوں سے یہی کام کر رہی تھی اور اپنے کام میں بے حد ماہر بھی جانی جاتی تھی۔ ریلوے کے خلاف کبھی کبھار مقدمے چلانے کی بھی نوبت آ جاتی تو وہ لوگ یہ کام ایک معقول

کیبنٹ اور دوسرے جملہ اخراجات لے کر بڑی خوش اسلوبی سے کرتے رہتے تھے۔ میں کبھی کبھی اپنے اُسی کام کے سلسلے میں اگروال بھائیوں سے ملنے کے لئے اُن کے آفس میں چلا جاتا تھا۔ جب کبھی مجھے اُن کے ساتھ کسی قانونی نکتے پر مشورہ کرنا ضروری ہو جاتا تھا۔ سُشما کو پہلے پہل میں نے اُسی آفس میں دیکھا تھا۔ ایک روز میں اگروال بھائیوں کے کیبن میں گھُسا تو وہ وہاں فون کے پاس بیٹھی کسی کے ساتھ بات کر رہی تھی۔ میں ایک کرسی پر بیٹھ کر اُس دُبلی پتلی اور گورے رنگ کی لڑکی کو بڑی بے نیازی سے دیکھتا رہا۔ اور اس کی فون پر ہونے والی گفتگو کو بھی بڑی بے دلی سے سُنتا رہا۔ مجھے معلوم تھا لڑکیاں کسی بھی آفس میں ملازم ہو جاتی ہیں تو ان کے باہر لوگوں کے ساتھ فون کے رابطے بہت بڑھ جاتے ہیں۔ میرے اپنے بُک اسٹور میں کام کرنے والی لڑکیوں کا بھی یہی حال تھا اور میں اُن کی بے طلب لمبی لمبی گفتگوؤں سے خاصا بیزار تھا۔ جب وہ فون پر اپنی بات ختم کر کے میری طرف متوجہ ہوئی تو اس کے چہرے پر کچھ گھبراہٹ کے بھی آثار دکھائی دیئے۔ لیکن اس نے بڑی شائستگی سے میری آمد کا مقصد مجھ سے پوچھا تو اُسے جواب دینے سے پہلے میں نے خود ہی اس سے ایک سوال کر دیا ― "کیا تم اس آفس میں نئی نئی آئی ہو؟"

"جی ہاں، میں نے یہ آفس دو ہفتے پہلے جوائن کیا ہے۔ آپ۔ آپ تو جنرل بُک اسٹور کے مالک ہیں نا!"

"اچھا تم مجھے جانتی ہو؟" میں مسکرا کر بولا۔

اُس نے کہا ― "جی ہاں، ایک بار اخبار میں آپ کی ایڈورٹائزمنٹ دیکھ کر میں نے اپلائی کیا تھا لیکن تب تک بہت دیر ہو چکی تھی میری ایپلی کیشن پہنچنے تک ایک سیلز گرل رکھی جا چکی تھی اگرچہ میں اُس سے کہیں زیادہ کوالیفکیشن رکھتی ہوں اور اُسی کے کارن مجھے یہاں اسٹینو اور باسس بھائیوں کے پرسنل اسسٹنٹ کی جاب مل گئی ہے اور میں پوری طرح مطمئن ہوں۔ یوں بھی جب میں کالج میں پڑھتی تھی تو تب سے برابر آپ ہی کے یہاں سے کتابیں خریدنے جاتی رہتی تھی۔"

پھر وہ کچھ لمحوں تک خاموش رہ کر بولی ― "آپ فرمایئے، کیسے تشریف لائے؟"

میں نے اُسے بتایا ― "ایک مقدمے کے سلسلے میں بات کرنے آیا تھا۔ لیکن آج تو ایک بھی اگروال بھائی موجود نہیں ہے۔"

"جی ہاں، آج اتفاق سے دونوں باسس بھائی کچہری گئے ہوئے ہیں۔ ایک بہت بڑا مقدمہ لگا ہے وہاں۔ اگر انہی سے ملنا ہے تو وہ شام کو چھ بجے کے بعد ہی مل سکیں گے۔"

"میرا بھی ایک چودہ پندرہ ہزار کا ایک مقدمہ ہے جسے آج کل میں دائر ہو جانا چاہیئے۔ میں دراصل اُسی مقدمے کی عرضی دعوے پر ایک نظر دیکھ لینے کے لئے آگیا تھا کہ کوئی کمی نہ رہ گئی ہو۔"

"اگر آپ کچھ تفصیل بتا سکیں تو میں وہ فائیل ڈھونڈ کر لے آؤں! آپ کی تو یہاں کئی فائلیں چل رہی ہیں۔ کبھی کبھی میرے پاس بھی ٹائپ کے لئے آجاتی ہیں۔"

میں نے کہا ― "اُن کے ریلوے رسید نمبر تو مجھے زبانی یاد نہیں لیکن اتنا بتا سکتا ہوں، میں نے بہت سی قیمتی فارن بکس کے کچھ بنڈل علی گڑھ، بنارس، دہلی، حیدر آباد اور پنجاب یونیورسٹیوں کو بھجوائے تھے۔ اُن میں سے ایک بھی بنڈل اپنی منزلِ مقصود پر نہیں پہنچا۔ دو سال سے اوپر عرصہ ہو چکا ہے۔ شاید اس ڈبے کو کسی اسٹیشن پر آگ لگ گئی تھی جس میں وہ لادے گئے تھے۔"

"دیکھتی ہوں۔" یہ کہہ کر وہ جلدی سے اٹھی اور گلاس کیبن میں سے نکل کر ہال میں چلی گئی جہاں اور بہت سے لوگ اپنی اپنی میزوں

پہ بیٹھے کام کر رہے تھے۔ شیشے کی دیوار کے پار سے سب کچھ نظر آ سکتا تھا لیکن میری نگاہ شُشما او برائے کا ہی تعاقب کرتی رہی۔ اس کی لمبی چوٹی اس کی پیٹھ پر کولہوں کے نیچے تک لٹکتی اور ادھر اُدھر بڑی دلکشی سے ڈولتی رہی۔ وہ اپنے لمبے قد بُت کے اعتبار سے یوں بھی کافی دلکش تھی۔ وہ کئی میزوں پہ جا جا کر تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے رُکی۔ ہر جگہ کچھ نہ کچھ بات کی۔ پھر ایک سینئر کلرک نے الماری میں سے ایک موٹی سی فائل نکال کر اُسے دے دی تو وہ اُس کے پتّے الٹتی پلٹتی ہوئی لوٹ آئی۔ اور پھر میرے پاس کھڑی ہو کر بولی "آپ کا دعویٰ پندرہ ہزار پچانوے روپوں کا دائر کیا جا رہا ہے۔ دعوے کی عرضی ٹائپ کی جا چکی ہے۔ دیکھ لیجئے"

یہ کہہ کر اس نے فائیل کھول کر میرے سامنے میز پہ پھیلا دی اور میز پر دونوں کہنیاں ٹیک کر میرے ساتھ ساتھ اس عرضی کو دل ہی دل میں پڑھنے لگی۔ اس طرح جُھک جانے سے اچانک اُس کی لمبی چوٹی نے اُس کی کمر سے پھسل کر پوری فائیل پر ایک کالے ناگ کی طرح جیسے کُنڈلی بنا لی اور مجھے پھر کچھ بھی نہ نظر آ سکا۔ اور میں گھبرا کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس نے سر کے ایک ہی جھٹکے سے اپنی چوٹی کو پھر پُشت پر پھینک دیا لیکن وہ ایک ہی لمحہ میری جان کو میرے ہونٹوں تک لے آیا تھا۔ اور پھر وہ کرسی کھینچ کر میرے پاس ہی بیٹھ گئی تھی ایسے اطمینان سے کہ جیسے کچھ بھی نہ ہوا ہو! کچھ ہو بھی گیا ہو تو اُسے اس کی بالکل خبر نہیں تھی لیکن وہ کوئی بہت بڑا واقعہ ہی کب تھا! میں بھی کچھ ہی دیر میں بالکل نارمل ہو گیا اور جو کچھ لکھا ہوا تھا اُس کے ساتھ زیرِ لب پڑھتا رہا۔ اب ایک ایک لفظ میری سمجھ میں پوری طرح آ رہا تھا۔

جب میں پوری درخواست پڑھ چکا اور اس میں کوئی غلطی یا کمی نہیں پائی تو وہ بولی — "اس کی ویری فیکشن کے لئے آپ کو ایک روز کورٹ جانا ہوگا۔ چاہے کل چلے جائیے یا پرسوں۔ میں آج ہی باس بھائیوں سے پوچھ کر آپ کو فون کر دوں گی۔"

"وہ تو ٹھیک ہے لیکن تمہیں اس مقدمے کے اخراجات کا بھی کچھ اندازہ ہے؟ کورٹ فیس کے علاوہ اور بھی کچھ دینا ہوگا۔ میں چاہتا ہوں ایک چیک کاٹ کر آج ہی چھوڑ جاؤں۔"

"چھوڑ جائیے خرچہ بھی آپ کو بتائے دیتی ہوں۔" یہ کہہ کر اس نے فائیل میرے سامنے سے اپنی طرف کھینچ لی۔ اور اس کے اندر ایک کاغذ کو تلاش کر کے بغور پڑھتی ہوئی بولی — "پندرہ سو ستر تو کورٹ فیس کے ہیں اور دس فی صدی کمیشن کے ایک سو پچاس روپے پچانوے پیسے بنتے ہیں اور پتہ نہیں یہ پینتیس روپے کس بات کے ہیں! شاید کچھ پہلے ہوں گے یا سرکاری کاغذوں کے اور ٹائپنگ وغیرہ کے بھی ہو سکتے ہیں۔ ان کا جوڑ تو سترہ سو پچپن روپے پچانوے پیسے ہی ہوتا ہے۔"

یہ کہہ کر وہ میری طرف سیدھی آنکھوں سے دیکھنے لگی۔ بعض لڑکیاں مردوں کی ہی طرح دیکھنے کی عادی ہوتی ہیں اور اُن کی آنکھوں میں کسی قسم کی جھجک نہیں ہوتی۔ وہ اسقدر بے خوف اور بے جھجک ہونے کے علاوہ! ایسے اُپلک دیکھنے کی عادی ہوتی ہیں کہ اُن کی طرف دیکھتے ہوئے خود مرد گھبرا کر آنکھیں جھکا لیتے ہیں۔ لیکن ان لڑکیوں کی آنکھوں میں کوئی ایسی بات ہرگز نہیں ہوتی جسے بے حیائی سے تعبیر کیا جا سکے۔ ایسی لڑکیوں کی بچپن سے ہی کچھ ایسے انداز سے تربیت ہوتی رہتی ہے کہ مردوں کی طرف دیکھتے ہوئے بالکل نہیں گھبراتیں بلکہ اسی طرح دیکھنے کی عادت کی بدولت وہ اُن کی اندرونی کمزوریوں کو فوراً بھانپ لیتی ہیں۔

میں نے اپنے بیگ میں سے چیک بُک نکال کر دو ہزار روپوں کا ایک کراس چیک اگروال کلیم ایجنسی کے نام کاٹ کر اُس کے حوالے کرتے ہوئے کہا — "ان کے ساتھ تو ہمارا اکاؤنٹ چلتا ہی رہتا ہے۔ کمی بیشی پھر کبھی اڈجسٹ ہو جائے گی" جب میں اپنی گاڑی میں واپس آ رہا تھا تو راستے میں یہی سوچ رہا تھا کہ اگروال بھائیوں کو اب آ کر ایک ڈھنگ کی اسسٹنٹ ملی ہے جو بے حد اسمارٹ

ہے۔ ذہین ہے اور تیز فہم بھی۔ سُشما اوبرائے کے آنے سے پہلے اسی پوسٹ پر ایک سرکاری سروس سے ریٹائرڈ حاجی شکور کام کیا کرتا تھا جو اونچا بھی سُنتا تھا اور اتنا چھر تیلا بھی ہرگز نہیں تھا۔ ہو ہی نہیں سکتا تھا کیوں کہ اُس کی عمر کا تقاضہ بھی تھا کہ ایک طویل مدت تک سرکاری ملازمت کرتے کرتے بالکل تھک چکا تھا۔ یہاں بڑی مشکل سے دو سال کاٹ کر کسی لمبی بیماری کی وجہ سے اگروال بھائیوں کی سروس چھوڑ گیا تھا۔ اس سے بھی پہلے اسی پوسٹ پر ایک ادھیڑ عمر خاتون مسز سجو مولچندانی کام کیا کرتی تھی۔ اُس نے چار پانچ سال تک کام کیا تھا لیکن وہ کرخت بہت تھی۔ بات کرتی تھی تو ایسا لگتا جیسے پتھر مار رہی ہو! ——— سندھی بولتے وقت تو اس کی زبان سے بالکل رس ہی ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ ہندوستانی بولنا اُس کے لئے بالکل غیر فطری ہو جاتا تھا اور وہ اپنی فطرت بدل نہیں سکتی تھی۔

سُشما اوبرائے کو من ہی من میں اسمارٹ قرار دینے میں اس کی دلکش شخصیت کا بھی ہاتھ تھا جس کا اعتراف کئے بغیر میں نہ رہ سکا۔ اُسی شام کو ٹھیک چھ بجے اُس نے مجھے فون کیا اور یہ اطلاع دے دی کہ میں اگلے روز صبح گیارہ بجے ان کے آفس میں پہنچ کر مرلی رام اگروال کے ساتھ کورٹ چلا جاؤں اور اپنا مقدمہ دائر کرا لوں۔

اگروال کلیم ایجنسی کے آفس میں آتے سُشما اوبرائے کے ساتھ اکثر ملاقات ہو جاتی تھی اور اس کے ساتھ باتیں کر کے ہمیشہ ایک خوشگواری ہی محسوس ہوتی تھی۔ مجھے دیکھ کر وہ سارے کام چھوڑ کر میری طرف متوجہ ہو جاتی تھی۔ وہاں اگروال بھائی موجود نہ ہوتے تو وہ خود ہی میرے لئے چائے منگا لیتی تھی۔ میں وہاں جاتا تو اپنے کاروباری کاموں کے ہی سلسلے میں تھا لیکن انسان ایک دوسرے سے ملتے جُلتے تھے ہر وقت ہمیشہ کاروباری ہی تو نہیں بن کر رہ سکتے۔ وہ ایک دوسرے کی صحت، خوش پوشی اور خوش نظری میں بھی غیر ارادتاً دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے نجی مسائل بھی ہوتے ہیں جن کا ذکر کبھی کبھی بے اختیار زبان پر آجاتا ہے تو ایک دوسرے کو یاد بھی رہ جاتے ہیں اور ملنے پر اُن کے بارے میں کبھی سرسری طور پر کبھی سنجیدگی سے پوچھ بھی لیتے ہیں۔

میں نے محسوس کر لیا تھا سُشما میری اچانک آمد کی ہمیشہ منتظر رہتی ہے اور مجھے دیکھتے ہی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے دفتروں میں کام کرنے والی لڑکیوں کے لئے اور خاص طور پر اُن لڑکیوں کے لئے جو پبلک ریلیشنز کی جاب پر متعین کی گئی ہوں اس قسم کی دلفریب مسکراہٹ فوراً ظاہر کر سکنا ایک ایکسٹرا کوالیفکیشن ہونی چاہئیے۔ ایک بار تو اُس نے مجھے دیکھتے ہی کہہ ڈالا۔ "آج تو میں بھگوان سے کچھ اور بھی مانگتی تو مل جاتا۔ میں ابھی ابھی آپ کو یاد کر رہی تھی!"

"کیوں کوئی خاص بات تھی؟" میں نے حیرانی سے پوچھا۔

"نہیں۔ بس ایسے ہی اچانک چاہا کہ آپ آج ضرور آجائیں اور آپ اسی لمحے یہاں آ پہنچے!"

اس کی باتوں میں فلرٹ کرنے والی بات ہرگز نہیں تھی۔ اُس کی آنکھوں میں واقعی ایک سچی خوشی کی جھلک تھی۔ اور میں ہرگز دھوکا نہیں کھا رہا تھا۔ لیکن اُس کا یہ جذبہ بھی بالکل فطری اور انسانی تھا۔ اسی قسم کا سلوک تو ہم مرد لوگ بھی ایک دوسرے کے ساتھ کر لیتے ہیں اور اسی طرح خوشی دکھاتے اور محسوس کرتے ہیں۔ وہ بھی تو ایک انسان تھی۔ بھلے ہی ایک خوشنما پرسنالٹی کی جوان لڑکی تھی۔ مجھے اُس کا یہ رویّہ بھی پسند آیا اُس روز ہمیں باتیں کرنے کا کافی موقعہ مل گیا تھا۔ وہ میرے پاس بیٹھ کر میرے کتابوں کے کاروبار کے بارے میں کئی طرح کے سوالات پوچھتی رہی۔ میں اس قدر پھیلے ہوئے بزنس کو کیونکر کنٹرول کر لیتا ہوں، اس میں میرا کُل کتنا سرمایہ لگا ہوا ہے، میرے پارٹنر کون کون لوگ

ہیں، کیا اُن کے ساتھ میرے کبھی اختلافات تو پیدا نہیں ہوئے۔ اگر یہ کاروبار مجھے اپنے مرحوم والد سے — وراثت میں ملا تھا تو میری اپنی دلچسپی کا اس میں کتنا ہاتھ رہا، میں کہاں رہتا ہوں۔ میرا رہائشی مکان کرائے کا ہے یا ذاتی ملکیت ہے ؟ — اور پھر بیوی بچوں کے بارے میں بھی کچھ باتیں میری بیوی میرے کاروبار میں کس حد تک دلچسپی لیتی ہے، وہ ایک روایتی گھریلو عورت ہے یا میرے ایک اسٹور میں بھی کبھی کبھی آکر بیٹھا کرتی ہے ؟ — اور پھر ایک یہ سوال بھی کہ کیا ایک تعلیم یافتہ بیوی بھی اپنے مرد کے کاروبار میں پارٹنر بن کر اُسی طرح کا عملی کردار نبھا سکتی ہے جس طرح مرد اس قسم کے حالات میں مفید ثابت ہوتا آیا ہے ؟

اُس کے آخری سوال کا جواب میں نے کچھ تفصیل سے دیا

"مرد جو کچھ کماتا ہے اس میں اس کی بیوی اور بچوں کا بھی حصّہ ہوتا ہے۔ یہ تو ایک "ان" لکھی قسم کی پارٹنرشپ ہوئی جسے تم ہمارا ایک روایتی سماجی رواج بھی کہہ سکتی ہو جو صدیوں سے چلا آرہا ہے۔ کوئی مرد اپنی عورت کے زیورات بیچ کر بھی اپنے کاروبار میں لگا لیتا ہے تو اُس میں بھی وہی انڈرسٹینڈنگ رہتی ہے کہ وہ بیوی بچوں کی پرورش کرنے کے لئے پوری طرح ذمہ دار ہے۔ وہ اگر مر بھی جائے گا تو اس کی کمائی کا سارا اثاثہ اُسی کے بیوی بچوں کو ملے گا۔ لیکن ہمارے سماج میں اگر اس قسم کی بھی شادیاں ہونے لگیں کہ میاں بیوی ایک تحریری سمجھوتے کے تحت اپنا اپنا سرمایہ لگا کر کوئی بزنس شروع کریں تو وہ ایک نیا تجربہ ہوگا۔ کیونکہ کاروبار میں نقصان کی صورت میں بھی تو وہ اُن کی پرورش کے لئے ذمہ دار ہوگا۔ ہمارا موجودہ قانون اُسے اس ذمہ داری سے کیونکر بری کر سکتا ہے۔ لیکن تمہارے ذہن میں اس قسم کا سوال کیوں پیدا ہوا ؟ کیا تم کسی کے ساتھ اس قسم کی پارٹنرشپ کے بارے میں سوچ رہی ہو ؟"

وہ ہنس کر بولی نہیں نہیں، — ہرگز نہیں ! بس یونہی ایک سوال سُوجھا اور پوچھ لیا۔ لیکن شادی بھی تو ایک طرح کی پارٹنرشپ ہی ہوتی ہے ہمارے سماج نے صدیوں سے مردوں اور عورتوں کو ان کی ذمہ داریاں بانٹ رکھی ہیں جنہیں وہ بلا چون و چرا — قبول کر لیتے ہیں۔ کبھی کبھی رخنے بھی پڑ جاتے ہیں تو قانون بھی تو اکثر و بیشتر سماجی روایات کو ہی سامنے رکھ کر اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے۔ میں صرف یہ سوچتی ہوں ہمارے قانون اور سماج دونوں میں اب انقلاب آنا چاہئیے۔ اب عورت پہلے جیسی غلام بن کر نہیں رہنا چاہتی۔ کیا آپ خود نہیں محسوس کرتے !

اُسی قسم کے ایک موقعے پر سُشما اوبرائے نے مجھے اپنے خاندان کے بارے میں بھی سب کچھ بتا دیا تھا اور میں بھی اُسے بخوبی جان چکا تھا۔ لیکن میں نے اُسی آفس میں جہاں اُس سے بارہا مل چکا تھا جاتے جاتے میں نے یہ بھی محسوس کر لیا تھا کہ وہ میرے ساتھ تعلقات رکھنے میں تین قسم کے برتاؤ روا رکھتی ہے یعنی جب وہ میرے ساتھ بالکل تنہا ہوتی ہے تو میری ذات اور کاروباری زندگی میں ایک قریبی دوست کی طرح دلچسپی دکھایا کرتی ہے۔ جب اُس کے آفس کے لوگ ہمارے آس پاس آجا رہے ہوتے ہیں تو وہ بھی اُنہی لوگوں جیسی بن جاتی ہے۔ یعنی اپنے اور میرے درمیان ایک کاروباری فاصلہ قائم کئے رہتی ہے تاکہ کوئی اُس پر انگلی نہ اُٹھا سکے اور جب ایک یا دونوں اگروال بھائی جو اس کے باس ہیں اپنے کیبن میں موجود ہوتے ہیں تو وہ میرے لئے کافی حد تک اجنبی یا لاتعلق سی بن جاتی ہے۔ اُسی کیبن کے باہر ایک چھوٹی سی ملی ہوئی کھڑکی کے پاس اپنی میز پر بیٹھی ٹائپ کرنے میں لگی رہتی ہے۔ اچانک فون کی گھنٹی بج اٹھتی ہے تو کھلی ہوئی کھڑکی کی طرف ہاتھ بڑھا کر ایک ایکسپرٹ سیکریٹری کی مانند فون اٹھا لیتی ہے اور اُسے جو ضروری جواب اپنے باس بھائیوں سے پوچھ کر یا خود ہی دے دینا ہوتا ہے بڑے اطمینان سے دے دیتی ہے اور میں وہاں جتنی دیر تک اگروال بھائیوں کے پاس بیٹھا رہتا ہوں میری طرف جانے پہچانے التفات کی نظر سے ایک بار بھی نہیں دیکھتی۔ کبھی کبھار دیکھ بھی لیتی ہے تو اُس میں بھی وہی ایک فاصلہ ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے میں بھی نہ چاہتے ہوئے بھی

اسی فاصلے کو قبول کر لیتا ہوں اور اس کے لئے میرے اندر کئی روز تک ایک کشمکش سی مچی رہ جاتی ہے۔

ایک روز اسی کیبن میں جب کوئی بھی اگروال بھائی موجود نہیں تھا وہ مجھ سے ملانے کے لئے اپنے آفس کے ایک ساتھی انوپ شرما کو بلا کر لے آئی اور بولی ۔" یہ بھی آپ کو جانتے ہیں۔ آپ ہی کے بک اسٹور پر کتابیں خریدنے کے لئے جایا کرتے ہیں۔ آفس کی سروس کے ساتھ ساتھ لاء کا امتحان بھی دینے کی تیاری کر رہے ہیں۔"

وہ تئیس چوبیس سال کا چھوٹے قد کا ایک منحنی سا لڑکا تھا۔ اگرچہ وہ چہرے پہ ہلکی ہلکی داڑھی بھی اگائے ہوئے تھا تاکہ اس کی کمزور شخصیت قدرے باوقار بن جائے لیکن پھر بھی وہ مجھے پہلی نظر میں ایک میمنا سا دکھائی دیا جو ابھی بہت ہی کمزور آواز میں 'میں میں' کرنا شروع کر دے گا۔!

داڑھی ہر شخص پہ مہربان نہیں ہوتی ہے۔ اُس کی آواز بھی میرے اندازے کے مطابق کمزور ہی نکلی۔ لیکن سُشما نے جس اپنائیت سے اُسے مجھ سے متعارف کرایا تھا اس سے مجھے احساس ہوا کہ وہ اُس لڑکے کی ذات میں خاصی دلچسپی رکھتی ہے۔ وہ خود اُس سے کہیں زیادہ دلکش اور باوقار تھی۔ اس لئے مجھے اُس کی نسبتاً بے حد کمزور شخصیت والے لڑکے کے ساتھ قربت بے حد حیرت ناک لگی۔ نہ صرف حیرت ناک بلکہ صدمہ پہنچانے والی بھی۔!

پھر کئی روز کے بعد میں نے اُنہیں لنچ کے وقفے میں اُس کی میز پہ دونوں کو ایک ہی ٹفن باکس میں سے ناشتہ کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ اُن لمحوں میں انوپ شرما کچھ زیادہ ہی شوخ نظر آ رہا تھا۔ جیسے وہ ہاتھ بڑھا کر نہیں بلکہ سُشما سے نوالے چھین چھین کر کھا رہا ہو! مجھے وہاں یوں اچانک دیکھ کر پہلی مرتبہ سُشما اور اُس کے چہرے پر ایک کھسیانی مسکراہٹ دکھائی دی۔ شاید اُسی کو چھپانے کے لئے اس نے مجھ سے ہنس کر کہا ۔" معلوم ہوتا ہے اس لڑکے کی تربیت میں جو کمی اس کی ماں کی وجہ سے رہ گئی ہے وہ اسی آفس میں رہ کر مجھ ہی کو پوری کرنی پڑے گی۔"

وہ اُس لڑکے سے بلاشبہ چار پانچ برس بڑی تھی اور لڑکیاں یوں بھی اپنے ہم عمر لڑکوں سے ذہنی سطح پہ آگے ہی ہوتی ہیں۔ اور شاید اسی کارن مردوں کو اپنی ذہنی پختگی تک پہنچنے کے بعد اپنے سے کم عمر لڑکیوں سے ہی شادی کرنی پڑتی ہے ورنہ عورتیں تو اپنے آدمیوں پہ ہمیشہ حاوی ہی نظر آئیں! سُشما مجھے ایک نابالغ نوجوان کی سرپرستی کرتی ہوئی معلوم ہوئی اور بے حد مسرور اور مطمئن بھی!

اُسی آفس میں ایک دو بار کسی کلرک کے پاس بیٹھ کر اپنے معاملات پر گفتگو کرتے وقت میں نے سُشما کو اپنے پاس سے گزرتے ہوئے دیکھا تو اُسی وقت میرے کانوں میں انوپ شرما کی ہی زبان سے اُس کے لئے نکلا ہوا ایک بازاری قسم کا جملہ بھی پہنچ گیا۔" اجی، اس طرح دامن بچا کر کیوں نکلی جا رہی ہو؟"

پہلے تو مجھے میرے کانوں پر اعتبار ہی نہ آیا۔ لیکن جب سر گھما کر انوپ شرما کی طرف دیکھا اور اُسے بڑی ڈھٹائی سے مسکراتا ہوا پایا تو میں نے سُشما کی طرف بھی نگاہ ڈالی۔ اس نے وہ جملہ یقیناً سنا ہوگا لیکن اُس نے شرما کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھا تھا۔ جیسے وہ اُس کی اس قسم کی فقرے بازی سُننے کی عادی ہو!

وہ اپنے فطری دلکش انداز سے چلتی اور پیٹھ پر چوٹی لہراتی ہوئی ایک لڑکی کی میز کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔ میں کتنی دیر تک دونوں کے رویوں پر غور کرتا رہ گیا۔ سُشما نے انوپ شرما کو جس قدر قربت دے رکھی تھی اس سے تو وہ کمزور شخصیت والا لڑکا نہ تو متوازن ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا نہ ہی باوقار۔ شاید اس کی جملے بازی ہی اپنی شخصیت کو مضبوط بنانے کا ایک حربہ ہو! لیکن وہ بھی تو ہر دفتر کا سا ایک دفتر

ہی تھا۔ وہاں بھی ایسا ہی ماحول تھا جو دوسری جگہوں پر ہوتا ہے۔ جہاں لڑکے کام کرنے والی لڑکیوں کو چھیڑنا اپنا حق سمجھ لیتے ہیں۔ لیکن وہاں اور بھی کچھ لڑکیاں کام کرتی تھیں جو ششما اور براٹے کی مانند تعلیم یافتہ اور خوبصورت تھیں۔ ان میں فرق بس انیس بیس کا ہی ہوگا لیکن اُن کے چہروں پر جیسی سنجیدگی اور سختی تھی اُسے دیکھ کر تو یہ گمان تک نہیں ہوتا تھا کہ ان کے ساتھی اُن پر بھی اسی قسم کے جملے پھینکنے کی جرأت کر پاتے ہوں گے! یہ سب کچھ دیکھ کر مجھے ششما کی ہی کمزوری کا احساس ہوا۔ اُسے اِن پر شرمانے لڑکے کو ہرگز منہ نہیں لگانا چاہیئے تھا۔

میں نے دراصل ایک صدمہ ہی محسوس کیا تھا۔ اگرچہ دوسروں کے معاملات سے مجھے کوئی سروکار نہیں ہونا چاہیئے۔ میں اُس آفس کے لئے ایک باہر کا آدمی ہوں۔ اپنے کام کے ہی سلسلے میں کبھی کبھی وہاں چلا جاتا ہوں پھر بھی وہ سب مجھے اچھا نہیں لگا۔

اس واقعے کے بعد ششما نے میرے ساتھ پہلی سی اپنائیت سے بات نہ کی اگرچہ کچھ منٹ کے لئے ہم کیبن کے اندر تنہا تھے۔ شاید وہ بھی ذہنی طور پر اسی وجہ سے کچھ پریشان تھی کہ اس کی میری موجودگی میں اس طرح تذلیل کیوں کی گئی! لیکن میں اس حقیقت کو قبول کیوں نہیں کر پا رہا تھا کہ وہ بھی تو ایک عام سا آفس تھا جس کا ڈھانچہ ہمیں انگریزوں سے ہی وراثت میں ملا تھا۔ لیکن اس میں انگریزوں کو ہی کیوں قصور وار ٹھہرایا جائے ہمارے اپنے سماج میں جو تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں ہم اُنہیں کیوں نہیں قبول کرتے؟ جو لوگ دفتروں میں کام کریں گے اُن کے آپسی رشتے اسی قسم کے ہوں گے۔ چاہے وہ مرد ہوں یا عورتیں! یا اُن کا ملا جُلا ایک مجمع ہو! ڈسپلن، سنجیدگی اور وقار خود انسان کے اندر سے پھوٹتے ہیں۔ وہ چاہے تو اپنی عزت کے لئے لڑ سکتا ہے۔ اس کے بھی کئی طریقے ہو سکتے ہیں۔

(جاری ہے)

بلراج کومل

جیسی گڑیا پری کی رات

شبنم جیسی گڑیا پری ....
آج پھر اس نے زندگی، روشنیوں، خوشبوؤں اور تتلیوں کا خواب دیکھا۔
آج پھر وہ اس وادی میں اتری جہاں ایک روشن ستارے نے
اسے کئی برس پہلے اتارا تھا
آج پھر وہ اس ندی کنارے دیر تک بیٹھی
جہاں ایک شہزادہ گھوڑے پہ سوار، اس سے ملنے آیا تھا۔
—— لیکن یہ سب صرف ایک لمحے کے لئے ہوا۔
اس کی آنکھ لگ گئی تھی اور وہ درد و کرب سے ماورا چلی گئی تھی

اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، چھت کے وسط میں چلتا ہوا سیلنگ فین اسی مقام پر ہے۔ دیوار پر کیلنڈر اسی نقطے پر آویزاں ہے جہاں اسے نئے برس کے پہلے ہفتے میں آویزاں کیا گیا تھا۔ مختصر فرنیچر کی ترتیب بھی وہی ہے جو اس نے چند ہفتے پہلے کی تھی۔ ماں کی تصویر بھی میز کے اسی کونے میں موجود ہے جہاں اسے رکھا گیا تھا۔

جب تیز درد کی لہر اس کے پورے جسم میں دوڑ گئی تو اسے دھیان آیا کہ اس کا نصف سے زیادہ جسم پلستر میں جکڑا ہوا ہے اور اگر وہ جسم کے کسی انگ سے کام لے سکتی ہے تو وہ صرف اس کی آنکھیں ہیں۔ اور اس کا لہو لہان دماغ تو بس رات کی شاہراہ پر صبح کی تلاش میں نکلتا ہے اور کسی اور رات کی راہگذر پر بھٹکنے لگتا ہے۔ یہ مسلسل سفر تو بس صرف رات کا سفر ہے۔

کھڑکی پر مہین پردہ ہے جو صرف نصف حصے پر پھیلا ہوا ہے —— وہ آنکھیں گھما کر کھڑکی کی جانب دیکھتی ہے شام کے سائے اتر رہے ہیں۔ اسے دکھائی دینے والے مکان اور پیڑ رفتہ رفتہ دھندلے ہوتے جا رہے ہیں۔ ایک اجنبی پرندہ پیڑ سے اڑ کر کھڑکی کے پاس سے گزرا ہے — لیکن وہ پرندہ تو شاید نیم طائر تھا۔ مرغی کا بچہ، ننھا منا چوزہ۔ وہ شام کو بسوں، کاروں، اسکوٹروں کے شور میں کہاں سے آیا۔ وہ خود اس پر شور راہ گذر کے کنارے کہاں سے آئی۔ وہ اس کی کیا لگتی تھی، ماں، بہن یا بیٹی۔ وہ کنارے سے خاک دخوں کا نظارہ کیوں نہ کرتی رہی۔ وہ کیوں بھری سڑک کے بیچوں بیچ اس بدنصیب چوزے کے پیچھے بھاگی — چوزہ کہاں بدنصیب تھا۔ وہ تو سڑک کے اس پار چلا گیا۔ بدنصیب تو وہ

خود نکل جو بس کے پہیوں کی زد میں آگئی۔ وہ تو شام کے دھندلکے میں صبح تخلیق کرنے نکلی تھی۔ وہ کیوں رات کی زد میں آگئی۔ وہ تو رات کے دشت میں بھی ستارے تقسیم کرنا چاہتی تھی، وہ کیوں مکمل تاریکی میں ڈوب گئی۔

شبنم جیسی گڑیا جب پیدا ہوئی، ماں نے کہا تھا، میری گڑیا، میری جیسی گڑیا پری۔ تمہارے جسم سے خوشبو آتی ہے۔ تم سر سے پاؤں تک پھول ہو۔ جب تم بڑی ہوگی تو ایک شہزادہ آئے گا اور تمہیں ستاروں کی دنیا میں لے جائے گا۔

ماں کی پیش گوئی سچ ثابت ہوئی۔ شہزادہ آیا۔ اس کے جسم کی خوشبو شہزادے کو اس کے پاس کشاں کشاں لے آئی۔ لیکن وہ صرف ایک شب رُکا۔ وہ اس کی تمام خوشبوئیں، ستارے، اس کے آفتاب، اس کے ماہتاب سمیٹ کر کسی دوسرے طلسم زار کو آباد کرنے چلا گیا۔ جیسی گڑیا کی یہ پہلی رات تھی۔

وہ پھر تتلیوں، پھولوں اور خوابوں کی تلاش میں نکلی تھی لیکن صبح کی وادیوں کے دہانے پر پہنچ کر پھر رات ہوئی۔ اس رات بھی وہ طلسم زار میں تھی۔ کمرے کی دیواریں سنہری تھیں۔ بستر، پروں کا بستر تھا۔ فانوس، خواب کا طلسماتی فانوس تھا۔ دریچے سے ستارے چھنتے ہوئے کمرے کی فضاؤں میں آرہے تھے وہ بہت خوش تھی۔ اس نے ایک پرندے کو اس کے بال و پر واپس دے دیئے تھے۔ اس طائرِ نوآموز کی ماں خوش تھی اور رب پاپ خدا سے دعائیں مانگ رہا تھا کہ ان کی مسرت جاوداں ہو جائے۔

رات گہری ہوگئی تو کچھ اور ستارے اور جگنو کمرے میں آگئے۔ وہ بیداری کے عالم سے نیم بیداری کے عالم میں پہنچی اور پھر خواب کی راہ گزر پر چلنے لگی۔ خواب کی راہ گزر پر کچھ دیر چلنے کے بعد اس نے یکایک محسوس کیا کہ ایک ہاتھ اُس کے جسم پر کنکھجورے کی طرح رینگ رہا ہے اور دو آنکھیں جو دھندلے افق پر نمودار ہوئی تھیں قریب آگئی ہیں ــــ یہ اجنبی کون تھا؟ یہ تو نوآموز پرندہ تھا ــ وہ خواب سے نیم بیداری کی حدود میں آئی اور پھر ایک بھیانک چیخ کے ساتھ مکمل بیداری کے پتھر سے ٹکرا کر چکنا چُور ہوگئی۔ طائرِ نوآموز کمرے کو پھلانگتا ہوا گھر کے جنگل میں گم ہوگیا۔ چند لمحوں کے لئے سناٹا اپنے تھپیڑے سہتا رہا اور پھر خاموشی اور سناٹا۔ سناٹا اور خاموشی ــ موج در موج صدیوں کا رکا ہوا سمندر جیسی گڑیا پری کی آنکھوں سے بہنے لگا۔ رات مسلسل ہوگئی۔

جیسی گڑیا پری کے جسم سے خوشبو آتی تھی۔ ماں نے خواب دیکھا تھا کہ جیسی گڑیا پری ماں بنے گی۔ گرل ستون بنا گی، میں کھلا دیے گی۔ اس سے اپنے خوابوں کے رنگوں کی باتیں کرے گی۔ اسے ستاروں کی کہانیاں سنائے گی۔ لیکن وہ شہزادہ تو ایک ہی رات میں اس کی خوشبوئیں، اس کے ستارے، اس کے آفتاب، اس کے مہتاب سمیٹ کر کسی دوسرے طلسم زار کو آباد کرنے چلا گیا ــ کرنی اور اس کا شوہر تو اسے برسوں سے جانتے تھے۔ وہ جیسی گڑیا پری کو اپنے گھر میں چند مہینے پہلے سے اس لئے لائے تھے کہ ان کا بیٹا بے راہ رو سے بھٹک گیا تھا۔ اس نے جیسی گڑیا پری کو ایک بار دیکھنے کے بعد اپنی ماں سے کہا تھا، جیسی گڑیا پری ہی میری ماں ہے۔ وہی مجھے میری کھوئی ہوئی خوبصورت زندگی عطا کر سکتی ہے۔ ماں اس کو اپنے گھر لے آؤ۔

اس مکان میں آنے کے بعد جیسی گڑیا پری نے ایک سُرخ رنگین طلسماتی لباس پہنا اور نازک شاخِ گل کی جنبش سے در و دیوار کو منوّر اور معطّر کر دیا۔ نوآموز طائر کو وہ شاہراہوں، وادیوں، کہساروں، انجانے سمندروں کی سیاحت کے لئے لے گئی اور وہ اس کا دامن تھامے ہوئے نو بہ نو دنیاؤں کے تسلسل میں سے گزرتا گیا۔

ایک دن، وہ روپہلا سنہرا دن تھا۔ وہ ایک شفاف چشمے کے کنارے اُترے تھے۔ نوآموز طائر بولا: پری ماں! میں اس چشمے میں اُتروں گا اور آبِ پاک سے اپنے جسم کو چمکاؤں گا۔

پری ماں نے اپنا جل پریوں والا لباس پہنا اور نو آموز پرندے کو لے کر پانی میں اُتر گئی۔ اس کا خوبصورت جسم چمکیلی دھوپ اور شفاف پانی کے ساتھ ہم آہنگ ہو گیا۔ دونوں دیر تک تیرتے رہے، کھیلتے رہے اور ایک دوسرے پر پانی کے پھول اُچھالتے رہے۔ جب وہ سیراب ہو کر کنارے پر آئے تو نو آموز پرندے کی ماں، اس کو جنم دینے والی ماں اور نو آموز پرندے کا باپ اس کو جنم دینے والا باپ، دونوں آپی لباس پہنے کنارے پر کھڑے تھے۔ وہ جیسی پری کو اس خوبصورت جسم کو جل پری کے لباس میں دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ چار نگاہیں جل پری کے جسم پر جمی ہوئی دیکھ کر نو آموز پرندے نے بھی اپنی دو آنکھیں ان میں شامل کر دیں۔ آنکھیں پھیل گئیں، سمٹ گئیں اور پھر جل پری کی ہڈیوں میں اُتر گئیں۔

اس رات سبھی لوگوں نے خواب دیکھے، پرندے نے خوشبوؤں، قوسوں اور دائروں کے، باپ نے پُراسرار تاریکیوں اور جنگلوں کے، ماں نے زہریلے ہتھوڑوں کے اور جیسی جل پری نے تیز ناخنوں، تیز دانتوں اور خنجروں کے۔

جیسی گڑیا سنسلے کی تحریر پڑھتی ہوئی مسلسل رات کی رہ گزر پر کھو گئی۔ بیداری سے نیم بیداری اور پھر نیند۔ مکان کے جنگل میں درخت سائیں سائیں کرنے لگے۔ دور بہت دور ہلکی مدھم چاپ جاگی اور پھر آہستہ آہستہ برآمدوں کی پگڈنڈیوں سے ہوتی ہوئی اس کی طرف بڑھنے لگی اس کی طرف بڑھتی ہوئی چاپ، قریب آتی ہوئی چاپ۔ دروازے کے اس طرف چاپ، خاموشی، دروازہ چرچرایا۔ آہستہ آہستہ کھلا۔ دروازے کے اس طرف چاپ۔ اس کے بستر کے قریب چاپ۔ چاپ: سر، دو آنکھیں، ہونٹ، چھاتی، بازو، ٹانگیں اور ہاتھ پاؤں۔ بھیانک۔ مگر وہ تھوتھنی سے سانپ کی زبان نمودار ہوئی۔ لمبے نوکیلے ناخن دفعتاً اُگ آئے۔ جیسی گڑیا چیخ مار کر جاگ گئی۔ ایک کھردرا ہاتھ اس کے ہونٹوں پر گرا، اس کی چیخ حلق میں پھڑپھڑا کر رہ گئی۔ اس کے ہاتھ ابھی آزاد تھے۔ اس نے پوری طاقت سے کھردرا ہاتھ جھٹک کر منہ سے ہٹایا۔ ہاتھ پھر اس کے منہ پر گرا۔ اس نے ایک بار پھر پوری طاقت سے کھردرے ہاتھ کو جھٹکا دیا اور آزاد ہو کر کمرے کے ایک کونے میں دبک کر کھڑی ہو گئی وہ آنکھیں، وہ چہرہ، وہ جسم اس کا جانا پہچانا تھا لیکن اب یہ نیم انسان، نیم بھیڑیئے کا جسم اس کی طرف کیوں بڑھ رہا تھا۔ اس کے تیز نوکیلے ناخن اور سانپ کی زبان اس کی طرف کیوں بڑھ رہے تھے۔ ایک دلدوز چیخ اس کے حلق سے اس کے پورے وجود کو چیرتی ہوئی کمرے کی فضا میں بکھر گئی۔

نیم انسان، نیم بھیڑیا تاریکی میں گم ہو گیا۔ تاریکی چاپ میں منتقل ہو گئی۔ چاپ پگڈنڈیوں سے ہوتی ہوئی دور مکان کے جنگل میں گم ہو گئی۔ سناٹا ایک بار پھر حکمران ہو گیا۔ رات مسلسل ہو گئی۔

جیسی گڑیا کے جسم سے خوشبو آتی تھی۔ اسے رنگوں، روغنیوں، خوشبوؤں اور تتلیوں سے محبت تھی۔

رات گہری ہوتی گئی۔ کمرے کی پوری فضا ناخنوں، خنجروں اور سانپ کی زبانوں سے بھر گئی۔ لاکھوں خونخوار آنکھیں کمرے کی چھت اور دیواروں پر آویزاں ہو گئیں۔ اس کا روم روم مجروح ہو گیا، خاک و خوں میں لتھڑ گیا۔

رات کے پچھلے پہر اس نے خواب دیکھا، ایک گول مٹول ننھا منا بچہ اس کے قریب لیٹا ہوا تھا اور بار بار کہہ رہا تھا، ماں، میری ماں۔ جب رات صبح کے دروازے تک پہنچ گئی اور تتلیاں اس کی طرف بڑھنے لگیں تو دن کی روشنی ایک کابوس کی طرح طلوع ہوئی۔

اس کے چاروں طرف جنگلی جانوروں کا ہجوم تھا۔ ان کے جسم انسانوں کے تھے اور چہرے مکروہ بدنما جانوروں کے۔ ناخن نوکیلے تیز اور زبانیں سانپوں کی تھیں۔

کرنی چلا چلا کر کہہ رہی تھی، بدکار ڈائن۔۔۔ تو تو کہا کرتی تھی، رمیو نو آموز پرندہ تیرا بیٹا ہے۔۔۔ یہ تو نے کیا کیا؟ —

تجھے شرم نہیں آئی ....

کابوس کی تعبیر اور مکمل سناٹا۔

رات مسلسل ہو گئی۔

رات لامختتم ہو گئی۔

جب وہ ایک بار پھر صبح کے قریب پہنچی اور رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں اور تتلیوں کے خواب دیکھنے لگی تو ایک اور شام اس کی راہ میں حائل ہو گئی ـــــ حوش نصیب چڑیا تو سڑک پار کر گئی مگر وہ پلستر کی سنگلاخ تہوں میں جکڑ دی گئی۔ رات مسلسل ہو گئی۔

رات مسلسل ہے --- شبنم جیسی گڑیا پری، تمہاری ماں کہتی تھی.... تم سے خوشبو آتی ہے۔

شبنم جیسی گڑیا پری، یہ نیم وا کھڑکی بند کروا دو--- یہ جو پرندہ تمہاری کھڑکی کے باہر بیٹھا ہے، تھوڑی دیر میں اپنے گھونسلے کو لوٹ جائے گا..... تمہیں رنگوں، روشنیوں، خوشبوؤں اور تتلیوں سے محبت ہے ان کے خواب دیکھنا تمہارا مقدر ہے۔ درد و کرب بھول جاؤ اور اس مقدر کی چادر اوڑھ کر سو جاؤ--- وہ گول مٹول منا جو تمہیں صدیوں سے پکار رہا ہے، ماں، میری ماں ـــــ اسے سونے سے پہلے کوئی ننھی منی لوری سنا دو کہ وہ گہری نیند سو جائے . ...

ہرچرن چاولہ

البم

میری یادیں مجھے کہاں کہاں گھما رہی ہیں، کہاں کہاں بھٹکا رہی ہیں۔ یہ البم کبھی کہیں سے کھل جاتا ہے تو کبھی کہیں سے۔ اس دن میرا ایک دوست پوچھ رہا تھا۔ "جاوا تم ڈائری لکھتے ہو؟" میں نے کہا میں نے کبھی ڈائری نہیں لکھی۔ پھر یہ یادیں، حیرانی اس کے سارے چہرے پر پڑھی جا سکتی تھی۔ مگر میں کیا کروں میں نے کبھی ڈائری نہیں لکھی، کبھی یادیں نوٹ نہیں کیں۔ آتی ہیں تو باڑھ کی طرح چلی آتی ہیں۔ برات کی طرح چلی آتی ہیں میرے ذہن کی دلہن کے دوار پر ڈھول ڈھماکوں اور شہنائیوں کے ساتھ!

شملہ میں دو بازار ہیں۔ اپر بازار اور لوئر بازار۔ لوئر بازار میں چھوٹو بھائی، موٹو بھائی، ایک حلوائی کی دکان ہے مگر چھوٹو بھائی، موٹو بھائی، حلوائی کی دکان تو بیکانیر میں ہے۔ مجھے نہیں یاد آرہا اس دکان کا نام مگر ایک حلوائی کی دکان وہاں ضرور ہے۔ وہ خالص گھی سے مٹھائیاں بناتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے۔ کچھ دنوں کی مہمان میرے چہرے کی سرخی اس بات کی گواہ رہی ہے۔ اس لئے آپ نام کو گولی ماریئے۔ اس سے کوئی فرق بھی نہیں پڑے گا۔

تب میرے بڑے بھائی شملہ سے پہلے آنے والے سٹیشن سمر ہل پر اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر تھے۔ میں اُن کے ہاں ایک مہینہ گرمیوں کی چھٹیاں گذارنے گیا تھا پہلے دو تین دن ہم دونوں بھائی شام کی گاڑی سے شملہ چلے جاتے۔ دو ڈھائی گھنٹے گھوم پھر کر پیدل سڑک کے راستہ واپس سمر ہل آجاتے مگر بعد میں اُن کی ایوننگ ڈیوٹی ہو گئی تو میں اکیلے ہی شملہ جانے لگا۔ اور ایک دن مجھے خالص گھی کی خوشبو میں چھوٹو بھائی، موٹو بھائی کی دکان پر لے گئیں دکان کے چھپر تلے آتے ہی دروازے کی دائیں طرف ایک طویل و عریض لکڑی کا تخت پوش تھا جس پر بالوشاہیاں، امرتیاں، گلاب جامن، پیڑے، گرم گرم جلیبیاں اور قسم قسم کی مٹھائیوں کے تھال بھرے پڑے تھے۔ پاس ہی ایک بہت بڑے کڑاہے میں موٹی موٹی بالائی کی تہہ تلے پڑا دودھ اپنی ہی گرمی سے کروٹیں لے رہا تھا۔ میں نے دو روپے کا نیا سرخ نوٹ تھڑے پر بیٹھے حلوائی کو پکڑایا اور ایک پاؤ جلیبیوں اور آدھ سیر گرم گرم دودھ کا آرڈر دے کر اندر بچھی میزوں کرسیوں میں سے ایک پر جا بیٹھا۔ اندر کافی رش تھا۔ تمام میزیں کھانے پینے والے لوگوں سے بھری ہوئی تھیں۔ تھوڑی دیر بعد ہی دکان کا چھوکرا ایک گرم گرم چائے کا گلاس اور دو گلاب جامن میرے سامنے رکھ گیا۔ میں نے کہا "میں نے تو جلیبیوں اور دودھ کا آرڈر دیا تھا۔"

وہ چیزیں اٹھاتا ہوا چائے اور گلاب جامن کا آرڈر دینے والے گاہک کو ادھر اُدھر تلاش کرنے لگا۔ گلاب جامن میری دل پسند مٹھائیوں میں سے ایک ہے۔ میں نے کہا "ٹھیک ہے۔ انہیں رہنے دو۔ میں یہی کھا لوں گا۔"

اس دن دکان پر گاہکوں کی بہت بھیڑ تھی مگر سروس کرنے والے صرف دو چھوکرے تھے۔ اس لئے گاہک کھانے پینے کے بعد اٹھ اٹھ کر دروازے پر اپنی کھائی ہوئی چیزیں بتا کر اور ادائگی کر کے باہر نکل رہے تھے۔ کھا پی کر جب میں نے چھوکرے کو دوسرے گاہکوں کی سروس میں بہت زیادہ مصروف دیکھا تو میں بھی دوسرے لوگوں کی دیکھا دیکھی دروازے پر پہنچا اور کہا "ایک چائے اور دو گلاب جامن۔"

حلوائی بولا۔ "چھ آنے"

میں نے کہا: "لو یہ۔ ایک روپیہ دس آنے واپس دو"

وہ میرے منہ کی طرف دیکھنے لگا۔ میں نے پھر کہا "لاؤ ایک روپیہ دس آنے واپس دو"

وہ بولا۔ "بابو جی۔ مٹھائی آپ نے کھائی ہے، چائے بھی پی ہے۔ پیسے آپ دیں گے یا میں دوں گا"

میں نے کہا "اور میں نے جو دو روپے اندر گھستے ہی دیئے تھے"

وہ بولا۔ "بابو جی، یہ چالاکی یہاں نہیں چلے گی۔ کوئی کھانے سے پہلے بھی پیسے دیتا ہے۔ آپ سیدھی طرح سے چھ آنے نکالیے"

میں نے کہا۔ "آپ سیدھی طرح سے میرے بقایا پیسے دیں"

ہمارا جھگڑا سن کر وہاں کافی بھیڑ جمع ہو گئی۔ سب نے مجھے جھوٹا ٹھہرایا۔ "بابو جی، کوئی کھانے سے پہلے بھی پیسے دیتا ہے"

مجبوراً میں نے کہا۔ "کوئی نہیں دیتا مگر میں نے دیئے ہیں"

"تو آپ نے غلطی کی ہے" ایک راہگیر بولا۔

"ہاں میں نے غلطی کی ہے" میں نے ماننے میں عافیت سمجھی تاکہ میرے بقایا پیسے مل جائیں۔ تب دو روپے بہت بڑی چیز ہوتے تھے

"تو پھر غلطی کی سزا بھی آپ ہی بھگتیں۔ آپ شرافت سے چھ آنے ادا کر دیں" وہ بولا۔

سب اس کی طرف تھے میں اکیلا تھا مجھے چھ آنے ادا کرتے ہی بن پڑی۔ غلطی میری تھی۔ میں مانتا ہوں مگر میری کہانی سننے کے بعد آپ کو یہ بات ماننی ہی پڑے گی کہ میں جھوٹ نہیں بول رہا تھا۔ ویسے آپ اپنے آس پاس ذرا گہری نظر سے دیکھیں تو آپ کو میرے جیسے سیدھے سادے، بھولے اور نادان لوگ کئی مل جائیں گے ہماری دھرتی نے ایسے کئی نمونے پیدا کئے ہیں۔ تلاش شرط ہے۔

دو تین دن بعد خالص گھی کی خوشبوئیں پھر مجھے چھوٹو بھائی موٹو بھائی کی دکان پر لے گئیں۔ لوگ کھا رہے تھے۔ پی رہے تھے۔ آ رہے تھے۔ جا رہے تھے۔ تل دھرنے کو بھی جگہ نہیں تھی اور کھانے کے دروازے پر بیٹھے حلوائی کو اپنا کھایا پیا بتا کر اور ادائیگی کر کے باہر جا رہے تھے۔ میں نے بھی کھایا پیا اور ادائیگی کر کے باہر نکل آیا۔ اسی طرح میں پندرہ روز کھاتا پیتا رہا۔ شملہ کی سیروں اور خالص گھی کی مٹھائیوں اور دودھ جلیبیوں نے میرا رنگ نکھارنا شروع کیا۔ پھر میرے بھائی کی ڈیوٹی دن کی ہو گئی اور وہ بھی میرے ساتھ شملہ آنے جانے لگے۔ ایک دن وہ بولے "ہم شملہ میں دو سال سے رہ رہے ہیں مگر جو رنگ و روپ تمہارے چہرے پر دو ہفتے میں آیا ہے وہ ہمارے چہروں پر دو سال میں کیوں نہیں آیا"

میں نے ہنس کر کہا "میں چھوٹو بھائی، موٹو بھائی کی خالص گھی کی مٹھائیاں کھاتا ہوں"

وہ بولے "گھی تو ہم بھی گھر میں خالص ہی استعمال کرتے ہیں"

میں نے مسکرا کر کہا "گھر کے خالص گھی کی اور بات ہے"

اس دن وہ میرے لبوں کی مسکراہٹ کو معنی کا کوئی جامہ نہ پہنا سکے مگر شام کو جب ہم اکٹھے حلوائی کی دکان پر پہنچے تو میں نے کہا "آپ اندر بیٹھیں مٹھائیوں کا آرڈر میں دوں گا"

وہ بولے۔ "تم مجھ سے چھوٹے بھی ہو اور مہمان بھی ہو اس لئے آرڈر میں ہی دوں گا"

تھوڑی سی لے دے کے بعد آخر مجھے ان کی خواہش کے آگے سر جھکانا ہی پڑ گیا۔ انہوں نے چھوکرے کو بلا کر ایک پاؤ جلیبی اور ڈیڑھ پاؤ دودھ

کا آرڈر دے دیا۔ میں نے کہا "بس"

وہ بولے "ہاں بس۔ آج میرے پاس صرف ڈیڑھ روپیہ ہے۔ کل تنخواہ ملے گی تو جی بھر کر تمہیں کھلاؤں گا۔"

"مگر میرا اتنے سے تو کچھ بھی نہیں بنے گا" میں نے احتجاجاً کہا۔

وہ مسکرا دیئے "تو پھر اپنا اپنا آرڈر۔"

میں نے چھوکرے کو بلا کر اپنا آرڈر دے دیا۔ اب ان کے سامنے صرف ایک پاؤ جلیبی اور ڈیڑھ پاؤ دودھ تھا اور میرے سامنے آدھ سیر دودھ ڈیڑھ پاؤ جلیبیاں، دو موٹے موٹے کھوئے کے پیڑے اور چار گلاب جامن تھے۔

وہ مسکرا کر بولے "تو یہ کارن تھا تمہارے چہرے کی سُرخی کا۔"

میں نے کہا۔ "ایک اور کارن بھی ہے۔"

"وہ کیا؟" انہوں نے پوچھا۔

"پھر بتاؤں گا۔" میرے مصروف جبڑوں کو دوسرا کارن بتانے کی فرصت نہیں تھی۔

دروازے پر آ کر وہ بولے۔ "ڈیڑھ پاؤ دودھ اور ایک پاؤ جلیبی۔"

گاہکوں کی بھیڑ میں گھرا میں بھی آگے بڑھا اور بولا "ایک پاؤ جلیبی ڈیڑھ پاؤ دودھ۔"

ادائیگی کر کے جب ہم باہر آئے تو وہ زور زور سے ہنستے ہوئے بولے۔ "تو یہ ہے تمہارے چہرے کی سُرخی کا دوسرا کارن۔"

میں نے کہا "جی ہاں۔ مگر اس کے پیچھے ایک کہانی ہے۔" اور میں نے انہیں پہلے دن کا تمام واقعہ کہہ سنایا۔

وہ بولے "کل میں بھی ایسے ہی کروں گا۔"

میں نے کہا "بھائی صاحب۔ اس نے آپ کے ساتھ کوئی بے ایمانی نہیں کی اس لئے آپ کو یہ سب کچھ راس نہیں آئے گا۔"

وہ بولے۔ "کل دیکھا جائے گا۔"

اور کل ہمارے سامنے ایک بہت بڑا تماشا ہے کر رایا۔

بھائی صاحب کی جیب اس دن حاصل کی ہوئی تنخواہ سے بھاری تھی۔ ہم بازار میں کافی دیر گھومتے رہے۔ بھائی صاحب نے اپنے بچوں کے لئے نیکروں اور قمیصوں کے کپڑے خریدے۔ بھابی کے لئے بڑھیا سی ساڑھی انتخاب کی۔ اپنے لئے قمیصوں کے تین ٹکڑے پھڑوائے۔ گھومنے پھرنے کے بعد تھک کر ہم چھوٹو بھائی مرلی بھائی کی دکان پر آ بیٹھے۔ میں نے بدستور اپنی میز کھانے پینے کی چیزوں سے بھرنی شروع کر دی۔ بھائی صاحب بھی چیزوں کا آرڈر دیتے گئے۔ میں نے کہا۔

"بھائی صاحب۔ خدا سے ڈرو۔"

وہ بولے "تم چپ رہو۔ اور خاص طور پر تمہارا وعظ مجھ پر اثر انداز نہیں ہو سکتا۔"

چور دوسرے چور کو چوری کرنے سے کیسے منع کر سکتا ہے۔ اس لئے میں چپ رہ گیا کیونکہ خود میرے اندر کا ضمیر کروٹیں لینے لگ گیا تھا۔ اور مجھے شرمندہ کرنے لگ گیا تھا۔ ارے بھلے آدمی۔ ایک کا پچاس وصول کر چکے ہو اب کب تک مٹی چاٹتے رہو گے۔

مگر اس دن ہم دونوں نے خوب مٹی چاٹی اور ایک ایک چائے اور دو دو گلاب جامنوں کے پیسے ادا کر کے باہر نکل آئے۔

گھر پہنچ کر بھائی صاحب بھابی سے بولے۔ "دیکھو راج میں تمہارے لئے کتنی خوبصورت ساڑھی اور بچوں کے لئے کتنے سندر کپڑے لایا ہوں۔"

پھر انہوں نے کپڑوں کا بنڈل ادھر اُدھر ڈھونڈنا شروع کیا "ارے ابھی تو یہیں تھا میری بغل میں۔"

"آپ کی بغل میں تو کچھ بھی نہیں تھا" میں نے کہا "شملہ سے آتے ہوئے راستے بھر میں نے آپ کو خالی ہاتھ ہی دیکھا ہے۔"

"مجھے تم نے وہیں سے خالی ہاتھ دیکھا اور مجھے بتایا تک نہیں کہ میں بنڈل کہیں بھول آیا ہوں۔" وہ مجھ پر غصہ ہونے لگے۔

"مجھے راستے بھر خیال ہی نہیں آیا۔"

"خیال ہی نہیں آیا" انہیں مجھ پر طیش آنے لگا۔ "بس جلیبیاں کھا کھا کر ترپ چڑھا لی ہے۔"

"جلیبیاں تو آپ نے بھی کھائی تھیں" میں نے کہنا چاہا۔ مگر میں خاموش رہا مگر ساتھ ہی میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلنے لگی۔ مجھے مسکراتا دیکھ کر انہیں اور زیادہ غصہ آنے لگا مگر میری مسکراہٹ مزید واضح ہوتی گئی۔ آخر ان کے غصے میں میری مسکراہٹ ہنسی میں تبدیل ہو گئی اور میں نے زور زور سے کھلکھلاتے ہوئے کہا: "بھائی صاحب میں نے منع کیا تھا کہ آپ مفت کی مٹھائیاں مت کھائیے کیونکہ اس نے آپ کے ساتھ کوئی بے انصافی نہیں کی۔"

مٹھائیوں کے ذکر سے ان کا موڈ ذرا سا بدل گیا اور ان کے لبوں پر بھی ہلکی سی مسکراہٹ آ کر بیٹھ گئی۔ میں نے حوصلہ دیتے ہوئے کہا: "اُس نے میرے ساتھ ایک بار بے انصافی کی۔ میں نے پچاس گنا زیادہ اُس سے وصول کر لیا۔ آپ نے اُس سے اس کے بنا کسی قصور کے ایک بار بے ایمانی کی، خدا نے آپ سے پچاس گنا زیادہ وصول کر لیا اب شکر اور صبر سے کام چلائیے۔"

اس کے بعد تو سارا ماحول ہی بدل گیا اور سارے واقعہ کو میں نے ایک لطیفہ بنا کر سارے گھر کو لالہ زار بنا کر رکھ دیا۔ مگر اندر ہی اندر نقصان کا غم سب کو ہولے ہولے کاٹ رہا تھا۔ ہنسی مذاق میں اس کا بھی حل میں نے تلاش کر لیا۔

"دیکھو ہمارے باپو جی ہنومان دیوتا کے بھگت رہے تھے اور ہنومان صرف لنگوٹ پہنتے ہیں۔ ہمارے باپو جی کو جب ہنومان جی سے کوئی منتی مانگنی ہوتی تھی یا کوئی تمنا پوری کروانی ہوتی تھی تو اس کی مورتی کے لئے ریشمی لنگوٹ بنوا کر دیا کرتے تھے تو عموماً ان کی خواہش پوری ہو جایا کرتی تھی۔ کل ہم ایک لنگوٹ بنوا کر لے جائیں گے اور چھوٹو بھائی سے کہیں گے۔ اُٹھ دیوتا۔ لنگوٹ چڑھوا لے اور ہمارے کپڑے واپس کر دے۔"

اب ہم دونوں بھائی سین باندھتے کہ کیسے ہم دونوں دھوپ دیپ جلائے چھوٹو بھائی کی آرتی اتارتے ہوئے اُسے لنگوٹ چڑھا رہے ہیں اور وہ ایک مہربان دیوتا کی طرح ایک ہاتھ سے ہمارے کپڑوں کا بنڈل لوٹا رہا ہے اور دوسرے ہاتھ سے ہمیں آشیرواد دے رہا ہے۔

رات ہنستے اور قہقہے لگاتے گذر گئی۔ دوسرے دن شام کو میرے بڑے بھائی واقعی چھوٹو کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ "بھائی صاحب کل ہم یہاں ایک کپڑوں کا بنڈل بھول گئے تھے۔ آپ کو ملا ہو تو ۔۔۔"

اور چھوٹو نے اپنی گدی کے پیچھے سے بنڈل نکال کر دیتے ہوئے پوچھا "یہی ہے نا؟"

بنڈل حاصل کر کے ہم نے ایک ایک چائے اور دو دو گلاب جامن کھائے اور اتنی ہی چیزوں کے پیسے ادا کر کے باہر نکل آئے۔ آئندہ کم کھا کر بھی میں اپنے چہرے کی سرخی کو قائم رکھ سکا مگر میرے چہرے کی وہ رونق چند روز ہی ساتھ نبھا سکی کیونکہ میری بیوی بھی اب میرے ساتھ رہنے شملہ پہنچ گئی تھی۔

رام جزایا اور میں پرانے دوست ہیں۔ ہم نے اکٹھے کئی گناہ کئے ہیں۔ کچھ گناہ جو ہم ایک ساتھ نہیں کر سکے، بھی ہمارے علم میں ہیں۔ اس کے مجھے معلوم ہیں۔ میروں سے وہ آگاہ ہے۔ بات یہ ہے کہ ہم نے چھوٹے چھوٹے گناہ بھی ایک دوسرے سے چھپائے نہیں بلکہ اور زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کئے ہیں۔ یوں سمجھئے کہ گناہ کم ہیں ان کا کچا چٹھا زیادہ لمبا چوڑا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ۔۔ مگر پہلے یہ بات سن لیجئے۔

ایک آدمی کا لوٹا گم ہو گیا۔ وہ زار و قطار رونے لگا۔ کسی نے کہا اس میں رونے کی کیا بات ہے۔ لوٹا ہی تو ہے اور خرید لو۔ وہ بولا بھئی یہ لوٹا میرا راز دار

اس نے مجھے ننگا دیکھا ہوا ہے۔ رو رہا ہوں کہ اب اس کے آگے ننگا ہونا پڑے گا۔

بس یہی رام جوایا اور میری بات ہے ہم نے ایک دوسرے کو ننگا دیکھا ہوا ہے۔ یعنی ہم ایک ہی حمام کے ننگے رہے ہیں۔ اب سب گناہ بتانے لگوں تو الفاظ ساتھ دینے سے انکار کر دیں گے۔

دہلی کینٹ سٹیشن پر میری ایوننگ ڈیوٹی میں رام جوایا رات گیارہ بجے میرے پاس آ بیٹھتا تھا کیوں کہ تب تمام گاڑیوں کے نکل چکنے کے بعد مجھے فرصت ہی فرصت ہوتی تھی۔ ہم چائے پیتے تھے۔ سگرٹیں پی پی کر دھوئیں کے مرغولے بناتے تھے اور گیتیں دہکتے رہتے تھے۔ پھر بارہ بج جاتے اور میری ڈیوٹی ختم ہو جاتی۔ ہم اپنے اپنے گھروں کو جانے سے پہلے ریلوے کے جنگلے کے قریب مٹی کے گڑھوں میں آرام سے بیٹھے سوروں کے کانوں میں گرم گرم پیشاب کی دھار چھوڑتے ہنستے مسکراتے اپنے اپنے گھروں کی طرف نکل جاتے۔ سور بھی بہت ڈھیٹ جانور ہے۔ کیا مجال کہ پیشاب کی دھار سے بچنے کے لئے ذرا سا کان ہی جھٹک دے بلکہ اُلٹا بڑی مستی سے اس کی گرمی سے لطف اندوز ہوتے رہتے

پھر رام جوایا لدھیانہ چلا گیا ہماری محفلیں ٹوٹ گئیں۔ بس خط و کتابت کا سلسلہ ہی باقی رہ گیا۔ ایک دن اس نے لکھا۔ تمہارا خط پڑھ پڑھ کر ہنس رہا تھا محلے کی لڑکیوں نے پوچھا۔ کیا بات ہے آج بات بات پر ہنس رہے ہو۔ میں نے پہلے تو نظر انداز کرنا چاہا۔ مگر وہ میرے پیچھے پڑ گئیں تو تمہارا سارا خط سُنا ڈالا۔ اب وہ سب گلی محلہ راستہ چلتی ہنستی رہتی ہیں۔ ڈاکیہ خط دینے آتا ہے تو اس کے ہونٹوں پر بھی مسکراہٹ ہوتی ہے لگتا ہے ظالم پہلے ہی تمہارے سب خطوں کو سنسر کر کے لاتا ہے۔ کیا تم کارڈ کی بجائے مجھے لفافہ نہیں لکھ سکتے۔

میں اُسے کارڈ ہی لکھتا رہا۔ ایک دن اُس نے لکھا۔ کیوں تم میری جان کے دشمن ہو گئے ہو۔ اب ابا جان بھی میرے خط پڑھنے لگے ہیں۔ مجھ سے کچھ کہہ تو سکتے نہیں لبوں ہی لبوں میں مسکراتے رہتے ہیں۔ تمہاری کرتوتیں پڑھ پڑھ کر مشکل یہ ہے کہ کبھی کبھی میرے کارناموں کا بھی تمہارے خطوں میں اشارہ مل جاتا ہے۔

پھر اُس نے لکھا۔ ایک دن میں نے لالہ جی کو تمہارا خط پڑھتے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا۔ بہت شرمندہ ہوئے۔ خط میری طرف بڑھاتے ہوئے بولے "میں نے سمجھا میرا ہے!"

پھر ایک بار اُس نے لکھا۔ لگتا ہے جیسے اب انہوں نے میرے خط پڑھنے بند کر دیئے ہیں مگر خط نہ پڑھ سکنے کی بے چینی اُن کے چہرے پر صاف نظر آ جاتی ہے۔ تم کیوں ظلم کرنے پر تُلے ہوئے ہو۔ میں ہر بار اس کی لفافہ لکھنے کی درخواست گول کر جاتا رہا اور کارڈ ہی لکھتا رہا۔ کارڈ میں بہت آسانی رہتی ہے لکھا اور پوسٹ کر دیا۔ ایک بار اس کے بہت مجبور کرنے پر میں نے لکھ دیا کارڈ ہی لکھوں گا۔ منظور ہو تو چلنے دوں۔ ورنہ ڈاک بند۔ وہ گھبرا گیا۔ لکھا:

"چلنے دو بھئی چلنے دو مجھے بھی تو زندہ رہنا ہے۔"

کچھ دن ایسے ہی سلسلہ چلتا رہا۔ پھر اس کا خط آیا۔ بھئی آج عجیب بات ہو گئی۔ رات کو اچانک کسی چیز کی تلاش میں لالہ جی کے کمرے میں گیا تو بجلی بجھی ہوئی تھی مگر ہلکی ہلکی جل رہی تھی اور لالہ جی کی رضائی ہل رہی تھی مجھے کرید ہوئی۔ اُن کی رضائی اوپر سے کھینچی تو وہ رضائی میں اندر بلب جلائے تمہارا خط پڑھ رہے تھے اور ہنس رہے تھے۔ میں نے کہا "لالہ جی"

تو تمہارا خط کپڑاتے ہوئے بولے۔ "میں نے سمجھا میرا تھا۔"

تم یقین کرو چاہے نہ کرو۔ یہ کہانی نہیں نہ ہی لطیفہ ہے بلکہ سو فی صدی سچ ہے۔ خط مجھے پکڑا کر مجھ سے آنکھیں چُراتے ہوئے وہ باہر نکل گئے۔

ایک دن رام جوایا بولا۔ "بمبئی چلیں گے؟"

میں نے کہا۔ "خیریت تو ہے؟"

وہ بولا۔ "فلم ایکٹر بنوں گا۔"

میں نے کہا۔ "میں بن چکا ہوں۔ دس فلمیں بھی میری ہِٹ ہو چکی ہیں۔ اب تمہاری کسر باقی ہے۔"

وہ بولا۔ "تمہیں کس بے وقوف نے صلاح دی تھی کہ تم فلم ایکٹر بننے جاؤ۔"

میں نے کہا۔ "اب اُسی بے وقوفی کی کھا دسے اُگا ایک عقل مند تمہیں مفت مشورہ دے رہا ہے کہ ایسی نادانی سے باز آؤ۔"

"تم لمبے ہو؟" اُس نے پوچھا

"نہیں۔"

"چوڑے ہو؟"

"نہیں۔"

"گورے ہو؟"

"نہیں"

"خوبصورت ہو؟"

"نہیں۔ بس ٹھیک ٹھاک ہوں۔" من میں یہ دھوکا نہ ہوتا تو میں جاتا ہی کیوں۔

"تم ٹھیک ٹھاک بھی نہیں ہو۔ میں اللہ کا فضل ہے۔" وہ بولا۔ "مگر مجھ پر تو اللہ کا خاص ہی فضل ہے۔ یہ سب کچھ جو تم میں نہیں ہے مجھ میں ہے۔ اس لیے بحث مباحثہ بند! اٹھو بستر باندھو اور چلو میرے ساتھ بمبئی فلم انڈسٹری کے دروازے باہیں کھولے میرے منتظر ہیں۔"

میرا کیا تھا۔ ریلوے کا فری پاس تھا۔ ایک دن جرضی تھی۔ دوسرے دن دستی ٹکٹ بنوا لایا۔ چل دوست تجھے لے چلوں بوچڑ خانے۔ تیری گردن بہت موٹی ہو چلی ہے۔

بمبئی میں جہاں جہاں میری چھوٹی موٹی جان پہچان تھی۔ میں نے اُسے فلموں کی غسر ٹنگ دکھائی۔ پہلے پہل تو وہ ڈائرکٹروں کو یہ تاثر دینے کی کوشش کرتا رہا کہ اُسے فلموں میں کام کرنے کا کوئی شوق نہیں۔ ہاں انہوں نے اُسے کام کرنے کی پیش کش کی تو وہ اُن پر اور ساری فلم انڈسٹری پر احسان کر کے اُن کا چھوٹا سا ہیرو شپ کا کام کر دے گا مگر جب اُسے کافی دن کسی طرف سے کوئی آفر نہیں آئی تو اُس نے خود آگے بڑھ کر اپنے گُن گانے شروع کر دیئے۔ جب یہ مرحلہ بھی طے ہو چکا اور کوئی سلسلہ نہ بن سکا تو اُس نے انڈسٹری کے ہرا یرے غیرے کے سامنے ہاتھ جوڑنے شروع کر دیئے۔ پھر اُن ہی میں سے کسی نتھو خیرے نے اُسے صلاح دی کہ کوئی لڑکی ساتھ لاؤ تو کچھ اُمید ہو سکتی ہے۔

تب تک ہماری جیبوں کی زبان سے پیسے کتے کی رال کی طرح اِدھر اُدھر بہہ گئے تھے مگر رام جوایا کو آس تھی کہ کوئی لڑکی راہ چلتے ایسی اُس پر فریفتہ ہو گی کہ اپنے باپ کی تمام جائیداد اور فیکٹری تک لا کر اُس کے قدموں میں دھر دے گی۔ "ساجن اب تک تم کہاں تھے۔ میں تو جنم جنم کی پیاسی تمہاری راہ باٹ رہی تھی۔" مگر ایسا بھی نہیں ہوا۔ کسی بھی لڑکی نے رام جوایا کی طرف نہیں دیکھا تو اس نے بازاروں اور گلیوں میں ہر لڑکی کو بھوکی نظروں سے دیکھنا شروع کیا۔

وہ گجراتی بڈھا بہت ہی سوکھا ہوا تھا۔ ہڈیوں کا پنجر۔ لکڑی کا لکڑی۔ رام جوایا اُسے ذرا سا دھکا ہی دے دیتا تو اس کے پران پکھیرو آسمان کی طرف اُڑ جاتے۔ جانے وہ کب سے رام جوایا کی نظروں میں ٹٹولتا پھرتا تھا۔ ایک دن یونہی رام جوایا کے سامنے آ کر بولا۔ "تم کو نوکری منگتا؟"

رام جرایا اُس کی بڑھتی ہوئی مراٹھی ہوتی زبان کا گجراتی لب و لہجے کا فقرہ سمجھ نہ سکا۔ اُس نے مجھ سے پوچھا۔ "کیا کہتا ہے؟"

میں نے دہرا دیا۔ "کہتا ہے تم کو نوکری چاہیئے۔"

رام جرایا بولا۔ "ہاں چاہیئے۔"

وہ رام جرایا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا۔ "بمبئی گورنمنٹ کو ایک ہزار گونڈہ کی ضرورت ہے۔ تم ارجی چھوڑو۔ تم کو سب سے پہلے کال آئیں گا۔"

رام جرایا کچھ بھی نہ سمجھ سکا۔ مجھ سے تشریح چاہی تو میں نے کہہ دیا۔ "کہہ رہا ہے کہ بمبئی گورنمنٹ کو ایک ہزار غنڈوں کی ضرورت ہے۔ تم عرضی بھیجو تو تم کو سب سے پہلے کال (سامنے سے) آئے گی۔"

اس سے پہلے کہ رام جرایا اپنی نیلی آنکھیں لال کر کے اس کی طرف دیکھتا یا کچھ کہتا۔ اُس نے اپنی گجراتی پیلی زرد آنکھیں رام جرایا کی آنکھوں میں ڈال کر کہا۔ "ہم ٹھیک بولتا ہے۔ تمہارے لئے ثبوت پاس ہے۔"

اُس کے بعد بھی وہ ڈٹ کر چھتری کے سہارے رام جرایا کے سامنے کھڑا رہا اور رام جرایا میرا بازو پکڑ کر آگے بڑھ گیا اور اس کی زد سے نکل کر بولا۔ "پاگل ہے سُسرا!"

بمبئی کی لوکل ٹرینوں میں بہت رش ہوتا ہے۔ لمبے سفر کے مسافر اندر سیٹوں پر بیٹھتے ہیں مگر نزدیک کے مسافر راستے میں ہی کھڑے رہتے ہیں ایک آدھ سٹیشن جانے والے دروازے پر ہی ہینڈل پکڑے کھڑے رہتے ہیں۔ ہماری جیبوں نے منہ چاڑ دیئے تھے اس لئے ہم بلا ٹکٹ سفر کرنے لگ گئے تھے اس لئے ہم ہینڈل تھامے دروازے پر ہی کھڑے ہونے لگے تھے تاکہ کوئی ٹی ٹی ای آ جائے تو ہم کھسک سکیں مگر ان حالات میں رام جرایا نے آس کا دامن نہیں چھوڑا تھا ضرور کہیں کوئی پری اس کی تلاش میں بھٹک رہی ہو گی۔

رام جرایا کا چہرہ زرد پڑ کر پسینہ پسینہ ہو چکا تھا۔ میں نے پوچھا۔ "کیا ہے؟"

مگر اُس کی زبان بند ہو چکی تھی۔ جب سٹیشن آیا تو وہ میرا ہاتھ تھام کر نیچے اتر گیا۔

"مگر ہمیں تو یہاں نہیں اترنا تھا" میں نے کہا۔

"یار بہت قاتل تھی وہ لڑکی" وہ بولا۔ "آنکھیں تھیں کہ کٹاریں تھیں۔ اتر نہ جاتا تو مار ہی دیتی کلیجے میں۔"

بعد میں مجھے خیال آیا کہ رام جرایا نے ہینڈل پر رکھے لڑکی کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا ہو گا۔ جس پر اس نے ایسی قہر آلود نظروں سے اس کی طرف دیکھا ہو گا کہ رام جرایا کے پسینے چھوٹ گئے۔ میرا اندازہ ٹھیک تھا۔ بعد میں رام جرایا نے مان لیا۔ یہی بات تھی بمبئی بہت بڑا شہر ہے۔ اس میں بہت سی لڑکیاں ہیں۔ مراٹھی، گجراتی، سندھی، پنجابی، بنگالی، مدراسی۔ مل بھی جاتی ہیں مگر اس طریقے سے نہیں جو رام جرایا نے اپنا رکھا تھا۔

ہم دو بھائی ہیں۔ ہم دو دوست بھی ہیں۔ رام جرایا۔ ابھی دوست ہے۔ میرے بھائی کا بھی دوست ہے۔ اس لئے ہم میں کئی بار عجیب و غریب ٹکراؤ بھی ہو جاتے ہیں۔ تب رام جرایا ہماچل پردیش کے ایک چھوٹے سے پہاڑی گاؤں میں ہیڈ ماسٹر لگا ہوا تھا۔ اور اس نے ہم دونوں کو ایک ہی ساتھ پٹنہ ہال بلا لیا تھا۔ علیحدہ علیحدہ خط لکھ کر اور بڑے بڑے سبز باغ دکھا کر۔

ہم دونوں بھائی انبالہ تک مختلف سمتوں میں آئے تھے۔ میں مشرق سے وہ مغرب سے مگر ناہن جانے والی بس میں یکجا ہو گئے تھے۔

"کہاں جا رہے ہو؟" میرے بھائی نے پوچھا تھا۔

"ذرا ناہن تک۔ اور آپ؟"

"بس ذرا ناسک تک۔"

ناسک میں وہ کسی بہانے سے مجھ سے جدا ہو گئے تھے۔ میں بھی یہی چاہتا تھا کہ میں ان سے کنی کاٹ جاؤں مگر آگے جانے والی بس میں ہم پھر اکٹھے ہو گئے تھے۔ انہوں نے پوچھا تھا: "کہاں جا رہے ہو؟"

"رام جوایا کے پاس جلالی میں۔"

"ہوں!" انہوں نے "میں سب جانتا ہوں" قسم کا ہنکارا بھرا تھا۔ اور میری خاموشی نے بھی کہا تھا: میں سب جانتا ہوں۔

اور چونکہ ہم تینوں جانتے تھے اس لئے ہم تینوں انجان بنے ہوئے تھے۔ یعنی جو رام جوایا اور میں جانتے تھے کہ بڑے بھائی جانتے ہیں مگر ہم یوں ظاہر کرتے تھے جیسے وہ ہماری باتوں سے لاعلم ہیں۔ اسی طرح بڑے بھائی اور رام جوایا جانتے تھے یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں بھی جانتا ہوں۔ مجھے انجان بننے پر مجبور تھے
رام جوایا نے ہمیں ایک ہی سبق الگ الگ پڑھا دیا تھا۔ امرت دھارا قسم کا ہر مرض کا علاج کرتا تھا۔

ان پہاڑی گاؤں کی لڑکیوں کو مت چھیڑنا کب؟ جب یہ کہیں۔ رودین ہوں (باہر ہوں گاؤں کی) چوک ہوئی ہے کہ مرنی سے خدا۔ اور ان پہاڑی گاؤں کی لڑکیوں کو مت چھیڑنا کب؟ جب یہ کہیں۔ دھین ہوں (بیٹی ہوں گاؤں کی) چوک ہوئی تو بچو گئے کام سے۔

رام جوایا کا امرت دھارا ہمارے بہت کام آیا تھا مگر ہم دونوں نے نادانی اور بھولپن کا لبادہ یوں اوڑھے رکھا تھا جیسے ہم روٹی کو چوچی کہنے والے ابھی نادان بچے ہوں یا میں سمجھتا تھا جیسے میرے معاملے میں وہ اندھیرے میں ہیں اینڈرائس ورسا جانا کہ اندھیرے میں کھڑا آدمی روشنی میں کھڑے آدمی کو بہت اچھی طرح دیکھ سکتا ہے۔

شراب پیتے جاؤ لو اس کا پیپ اگلے پیاس کے لئے تشنہ کام کرتا چلا جاتا ہے۔ ہفتہ بھر بعد جب ہم رام جوایا کے گاؤں سے واپس لوٹے تھے تو ہم دونوں بھائیوں کو راستے میں ندی کنارے آنے والی رات میں سروپ نکھا مل گئی تھی سروپ نکھا۔ رام اور لچھمن دونوں بھائیوں کو بھی ملی تھی اور انہیں رجھانے کی کوشش میں اپنی ہی ناک سے ہاتھ دھو بیٹھی تھی مگر ہم دونوں بھائیوں کو ملنے والی سروپ نکھا نے ایک ہی رات میں ہم دونوں بھائیوں کی آنکھیں ہمارے چہروں سے جدا کر لی تھیں۔ قصور شاید ہمارا نہیں تھا ستیہ یگ اور کل یگ کے ملوں نا سمجھے کا تھا۔ دل کے بہلانے کو . . .

ہردوار یعنی ہری کا دوار، ہندوؤں کا خاص تیرتھ استھان ہے اور خاص طور پر ہر کی پوڑی تو بہت ہی شبھ تصور کی جاتی ہے۔ کہتے ہیں وہ جگہ اتنی پوتر ہے کہ وہاں نہانے والے کے سارے پاپ دھل جاتے ہیں اور ہر ہندو اس بات پر نہ صرف مکمل بلکہ اندھا وشواس بھی رکھتا ہے۔ زندگی میں ہر کوئی ایک آدھ بار وہاں اشنان کرنا تو ضرور ہی پسند کرتا ہے۔ ورنہ مر کر اس کے پھول (ہڈیاں) گنگا میں بہانے کے لئے یہاں پہنچا ہی دئیے جاتے ہیں۔

ہم دونوں بھائی بھی یہاں پہنچے تھے۔ ہر کی پوڑی پر اشنان کر کے اپنے پاپ دھونے۔ گناہ ثواب سے زیادہ طاقت ور ہے۔ زیادہ پرکشش ہے۔ ہم نہا کر باہر سیڑھیوں پر آ بیٹھے تھے۔ وہ نہا رہی تھی۔ ہمیں پاٹھ پوجا کرنی چاہیے تھی۔ ہم درشن کر رہے تھے سورگ پوری کے۔ وہ غوطہ لگا کر باہر نکلتی تو ہمیں سب کچھ بھول جاتا۔ آنکھیں پھٹ جاتیں۔ ہم سوچتے کیا ہوا۔ وہ پھر ڈبکی لگا لیتی۔ پھر ابھرتی۔ نظارہ دیکھ درمیان آ جاتا۔ یہ کئی بار ہوا۔ ہم دونوں بھائی اندھے ہو گئے
لشکارے نے ہمیں چندھیا دیا تھا۔ شرم و حیا ہم نے بیچ کھائی تھی۔ ہماری جگہ کوئی اور بھی ہوتا تو شاید ایسا ہی کرتا۔ میرے بھائی کو دیوتا ہونے کا کبھی گمان نہیں رہا میں تو ہوں ہی گناہوں کا پلندہ۔ اس وقت مجھے اپنے بڑے بھائی سے رتی بھر بھی شرم نہیں آئی میرے بزرگ بھائی نے مجھ سے ذرا بھر حیا نہیں کی گو دوپہر کو شہر کے بازار میں جب وہ ہمیں دوبارہ نظر آئی تو ہم دونوں بھائیوں کے سروں پر گھڑوں پانی پڑ گیا اور ہم ایک دوسرے سے آنکھیں چرانے لگے۔

دنیا کے ہر رنگ کو دیکھنے کا ایک جام جم ریلوے پلیٹ فارم بھی ہے۔ شاید اسی لئے رام لال جی نے ریلوے پلیٹ فارم کے ذرات میں سے اپنے

افسانوں کے لیے چمکتے ہوئے ہیرے چنتے ہیں۔ رام لعل اور دوسرے بڑے بڑے لکھاری پلیٹ فارموں کے ریگستانوں سے چمکتے لشکتے ہیرے چنتے چنتے تھک جائیں گے مگر یہ چکا چوند کرنے والے پتھر کبھی ختم نہیں ہوں گے اور آنے والے نئے ادیب ان سے نئے نئے ہیرے تراشتے رہیں گے۔ رام لعل کی نسبت ان ریگستانوں کی سیاحی میں میرا زیادہ وقت گذرا ہے۔ ڈیوٹی ڈیوٹی کا فرق ہوتا ہے مگر رام لعل نے اس جام جم سے بہت کچھ دیکھ لیا ہے گویا اپنی اپنی نظر اور پرکھ کا فرق ہے۔ اگر ایک کہانی کار کو ریلوے پلیٹ فارم سے جتنی کہانیاں مل سکتی ہیں اتنی ہی دوسری جگہوں میں بہت محنت ماری کرنی پڑے گی۔ میں نے دوسری جگہوں میں بہت محنت ماری کی ہے شاید گھر کی مرغی کو دال برابر سمجھتا رہا ہوں مگر کئی کہانیاں تو پلیٹ فارم کی زمینوں سے اُگ کر میرے سامنے اتنی اونچی اور دیوقامت ہو گئی ہیں کہ ان سے آنکھیں چرانا مشکل ہی نہیں ناممکن لگتا ہے۔

میری دو لڑکیاں ہیں اور ایک لڑکا۔ بڑی لڑکی اور چھوٹی لڑکی میں پانچ سال کا فرق ہے۔ مگر چھوٹی لڑکی اور لڑکے میں صرف ڈیڑھ سال کا فرق ہے میرے یہ دونوں چھوٹے بچے دہلی کے ایک ہی سکول میں پڑھتے رہے ہیں ہم عمر ہونے کی وجہ سے ہم سے ایک ہی جیسے لاڈ کرتے رہے ہیں۔ ایک ہی جیسی ضدیں پوری کرواتے رہے ہیں۔ شروع کے کچھ سال چھوڑ کر بعد میں میری کوشش رہی ہے کہ اپنے بچوں کو ریلوے ماحول سے دور رکھوں۔ کیوں؟ اس کا میرے پاس کوئی خاص جواب نہیں ہے اور نہ ہی میں نے خود کو کسی کے سامنے جواب دہ محسوس کیا ہے۔ ایک دن دونوں نے ضد پکڑ لی کہ ہم آپ کے ساتھ سٹیشن جائیں گے۔ بچوں کی ضد تو چاند بھی مانگ سکتی ہے اور آج کل کے سائنسی دور کے بچوں کو چاند شیشے میں اتار کر دینا بہت مشکل ہے کیوں کہ وہ اسے اپنے ہاتھوں پکڑنا اور گلیوں میں اپنے ساتھ چلانے والا میتھ بنانا چاہتے ہیں۔ خیر میں نے انہیں اپنے سکوٹر پر آگے پیچھے لادا اور لے چلا۔ تب تک نگر سے پالم سٹیشن کا راستہ بہت سنسان تھا اور میرے بجاز کا ہتھیار میرے سکوٹر کی ہائی سپیڈ ہوتی تھی مگر اس دن بچوں کے خیال سے مجھے نارمل سپیڈ سے ڈرائیو کرنا پڑا۔ آج کل اسی راستے پر دہلی میں ایشیا کی سب سے بڑی کالونی جنک پوری واقع ہے

اس دن بچوں نے مجھے تنگ کیا۔ بکنگ کلرک ٹکٹیں بانٹنے سے پہلے انہیں مشین میں ڈال کر تاریخ ڈالنے کے لیے مشین دباتا تو کھٹاک کی آواز آتی تمام شام گاڑیاں آتی جاتی رہیں۔ وہ کھٹاک کھٹاک ٹکٹیں یا نٹتا رہا۔ بچے دیکھتے اور محظوظ ہوتے رہے۔ رات کو دس بجے کے بعد سواری گاڑیاں آنی جانی بند ہو گئیں صرف رننگ تھرو پاس ہونے والی میل یا ایکسپریس یا مال گاڑیاں رہ گئیں تو بکنگ کلرک اپنی ٹکٹوں کی الماری کو بند کرکے گھر چلا گیا اور بچے بکنگ آفس میں گھس کر اس کی میز پر لگی خالی مشین کو کھٹکھٹاتے پھرے۔ ہر دو تین منٹ بعد کھٹ کھٹ نے میرا ناک میں دم کر دیا۔ میں بچوں کو دبا کر رکھنے کے حق میں کبھی نہیں رہا۔ اس سے بچے کی شخصیت دب کر رہ جاتی ہے۔ خود میں بچپن کے دبانے والے ماحول سے خود کو ابھی تک آزاد نہیں کر سکا۔ یہ دوسری بات ہے کہ زمین کے اندر گڑگڑاتی ہوئی گرمی کسی کمزور جگہ کو چیر پھاڑ کر ایک بھونچال کی صورت باہر نکل ہی آتی ہے۔ میں کنٹرول فون پر کنٹرول آفس کو گاڑیوں کے اوقات دیتا۔ نائن ٹی ون اپ ایکسپریس ٹوینٹی ٹو۔ ٹوینٹی فائیو (22.25) تھرو۔ تو میرے ٹیلی فون چھوڑتے ہی اور کسی دوسری طرف متوجہ ہوتے ہی بچے فون کا چونگا اٹھا کر کان سے لگاتے اور بولتے "تی تی پُرتی۔ موتی کرتی تررر۔" چونگے میں ہاتھ کے نیچے ایک بٹن دبانا پڑتا ہے تب آواز آگے پاس ہوتی ہے اور نادان بچے وہ بٹن دبانا بھول جاتے اور ان کی آواز آگے کنٹرول آفس کو پاس نہ ہو پاتی۔ کئی بار چونگا حاصل کرنے کے لیے وہ ایک دوسرے سے لڑ پڑتے اور مجبوراً مجھے ایک کو کنٹرول فون اور دوسرے کو کیبن فون پکڑانا پڑتا اور وہ چلانا شروع کر دیتے۔ "ٹرتی۔ موتی۔ کرتی ترر۔"

جب کسی سٹیشن سے میل، ایکسپریس یا مال گاڑی رننگ تھرو پاس ہوتی ہے تو سٹیشن ماسٹر کا اسے ہری جھنڈی یا ہری بتی دکھانا فرض ہوتا ہے۔ بلاتو نے مجھے ایک دو بار یہ ڈیوٹی نبھاتے دیکھ لیا تھا۔ اب کوئی جب بھی رننگ تھرو ٹرین پاس ہوتی۔ میں پلیٹ فارم پر کھڑا ہری بتی دکھا رہا ہوں اور ان میں سے ایک نے لال جھنڈی تھام رکھی ہے اور دوسرے نے ہری جھنڈی۔ تب مجبوراً مجھے پلیٹ فارم کی تمام بجلی کی بتیاں بجھا کر رکھنی پڑتیں تاکہ رننگ تھرو پاس ہونے

والے ڈرائیور کو اُن کی جھنڈیاں نظر آکر شش و پنج میں نہ ڈال دیں۔

اُس دن میری ڈیوٹی کی سب سے بڑی اور آخری میل ٹرین ڈاؤن اپ میل جب پاس ہوئی اور میں نے اُسے ہری بتی دکھائی تو دیکھا کہ میری دائیں طرف دو ڈاؤن بیچ ایک ہی بتی تھامے میل ٹرین کو دکھا رہے ہیں۔ شکر ہے ان کی بتی کا شیشہ آنے والی ٹرین کی طرف نہیں بلکہ اس سے الٹی طرف تھا ورنہ میل ٹرین رک جاتی کیوں کہ بعد میں میں نے دیکھا ان کی بتی کا شیشہ لال تھا۔ یہ کیبن پر جانے والے کیبن مین کی بتی تھی جو اس نے گاڑی دیکھنے کے لئے پل پر کے لئے اپنے پاس پلیٹ فارم پر رکھ دی تھی اور بچوں نے اس کے ٹرس میں آنے جانے کا اچانک ہی اُچک لی تھی۔ ظاہر ہے اس کے بعد میں نے بچوں کو ریلوے سٹیشن پر لے جانا اور خاص طور پر اپنی ڈیوٹی کے اوقات میں لے جانا بند کر دیا۔

پالم سٹیشن کوئی بہت بڑا ریلوے سٹیشن نہیں اور نہ ہی پالم گاؤں کوئی بہت بڑا گاؤں ہے مگر دہلی کے سب سے بڑے ہوائی اڈے پالم کی وجہ سے یہ دونوں جگہیں کافی مشہور رہی ہیں۔ میرے دوست انل کمار بترہ دہلی کے لاکھوں پتی بزنس مین ہیں۔ وہ لاکھوں پتی اور میں ریلوے بابو۔ آپ کو یہ دوستی ضرور حیران کرے گی مگر ہماری مذہبی تاریخ میں کرشن اور سداما کی دوستی کی مثال موجود ہے۔ میں تو اپنے دل کو اسی مثال سے سمجھا تا رہا ہوں اب آپ جیسے مرضی اسے سمجھیں۔ انل بزنس کے لئے بڑے بڑے ہوٹلوں اور کلبوں میں بڑی بڑی پارٹیاں دیتے ہیں تو وہ بزنس کی رائے بے سے ناواقف دوست کو بھی ضرور مدعو کرتے رہے ہیں۔ کئی بار میرے استفسار پر وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں۔" چاولہ میں ان لوگوں کو بلاتا ہوں کچھ اپنی خود غرضیوں کی بنا پر۔ وہ لوگ آتے ہیں اپنی مطلب براریوں کے لئے ایک تم ہو جو بے غرض آتے ہو۔"

شاید وہ مجھے اپنے امتحان میں پہلے ہی پاس کر چکے ہیں۔ شروع شروع کی دوستی میں ایک بار انہوں نے مجھے ایک تھیلا دیا اور کہا۔ "چاولہ تم اس چھوٹی سی گلی سے گذر کر صدر بازار کے اس چوک پر پہنچو۔ میں تھوڑی دیر بعد دوسرے راستے سے وہاں آتا ہوں۔" جب پندرہ سولہ منٹ بعد وہ مجھے چوک میں ملے اور مجھ سے تھیلا لے کر ایک بنک میں پہنچے تو تھیلے کی زپ کھول کر انہوں نے مجھے دکھاتے ہوئے کہا۔" جانتے ہو اس میں کتنا روپیہ ہے؟"

پھر میری آنکھوں میں لاپرواہی دیکھ کر خود ہی انہوں نے نوٹوں کے بنڈل دکھاتے ہوئے بتایا اسی ہزار۔

میری آنکھیں بالکل کھلی کی کھلی نہیں رہ گئیں اور نہ ہی میرے ہونٹوں نے گول دائرہ بنا کر اور حیرانی کی اداکاری کر کے دہرایا۔" اسی ہزار"

اور اسی بے پرواہی نے مجھے اُن سے دوسرے اسی ہزار فائدے اٹھانے کے مواقع فراہم کئے۔

کہانی ہاتھ سے نکلی جا رہی ہے۔ واپس آتے ہیں۔ انل جب بھی مجھے کسی بہت بڑے سیاستدان یا لاکھوں پتی سیٹھ سے ملاتے ہیں / ملاتے تھے (اب میں ناروے میں ہوں) تو میرا تعارف ان لفظوں میں کرواتے تھے۔" ان سے ملئے مسٹر چاولہ۔ ماسٹر آف پالم۔"

چہرہ مہرہ اللہ میاں نے ٹھیک ہی دیا ہے۔ پہننے کھانے کا ڈھنگ دوستوں کو دیکھتے ہوئے آ ہی گیا ہے۔ بے پرواہی خصلت ہے۔ ملاقاتی سمجھتے مسٹر چاولہ۔ پالم ہوائی اڈے کے کرتا دھرتا کوئی بہت بڑے آفیسر ہیں۔ ایسی ہی ایک ملاقات میں کینیڈا کے ایک بہت بڑے سکھ بیوپاری، جس کے ساتھ ایک بہت بڑی کار میں میں اور انل سارا دن دہلی کے بڑے بڑے دفتروں، ہوٹلوں اور بزنس فرموں میں گھومتے رہے تھے، سے میرا تعارف کرواتے ہوئے جب انل صاحب نے کہا۔

"مسٹر چاولہ۔ ایس ایم پالم" (ایس۔ ایم، سٹیشن ماسٹر کا مخفف ہے)

"اوہ۔ آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔" انہوں نے پُر جوش مصافحہ کرتے ہوئے کہا۔" فلاں تاریخ کو فلاں فلائٹ پر وار سے میری سیٹ بک کروا سکیں گے آپ؟"

میں نے کہا۔" پالم سٹیشن .... (میں کہنے ہی لگا تھا کہ میں تو پالم کا سٹیشن ماسٹر ہوں کہ انل صاحب نے مجھے ٹوک کر بات کو سنبھال لیا۔

"اجی یہ کیا مشکل بات ہے۔ چاولہ صاحب پالم کے سٹیشن ڈائرکٹر ہیں" پھر انہوں نے نیچے سے میرا پاؤں دبا کر مجھے آنکھ ماری جس کا مطلب شاید یہ تھا کہ تم فکر نہ کرو۔ میں اپنے ذریعے سے ان کی سیٹ بک کروا دوں گا۔

کچھ اور ادھر اُدھر کی باتوں کے بعد سردار جی مجھ سے بولے۔" چاولہ صاحب آپ کو تو فری پاس ملتے ہوں گے۔ کبھی ہمارے ہاں کینیڈا تشریف لائیے۔"

" ہاں میں پاس ملتے ہیں۔ سارا ہندوستان گھوم سکتے ہیں۔" بے خیالی میں میری، بات پر ریلوے فری پاس کا ذکر آگیا۔ گرانی صاحب نے پھر بات کو سنبھال لیا۔ بولے۔

چاولہ صاحب۔ یہاں پاس تو آپ کو انڈین ایرلائن (INDIAN AIR LINES) سارا ہندوستان گھومنے کو دیتی ہے اور دو ایئر انڈیا (AIR INDIA) دو پاس فارن جانے کے دیتی ہے۔ وہ آپ بھول گئے ہیں:

بھولا رام (ہرچرن چاولہ) خاموش رہے تو انل صاحب نے میری خاموشی کو ان الفاظ میں معنی کے جامے پہنا دیئے۔" لگتا ہے اس سال کے دونوں پاس شاید آپ لیپز کر چکے ہیں۔ خیر اگلے سال سہی۔"

سردار جی بولے:" اگلے سال سہی۔ مسٹر چاولہ یو آر آل ویز ویل کم۔"

دیکھا آپ نے دُنیا کتنی رنگین ہے جھوٹ کتنا دلکش ہے۔ کئی جھوٹ کسی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے بلکہ ایک خوشی عطا کرتے ہیں۔ ایسے جھوٹ کی خوشی کسی کو ٹھیس پہنچائے بغیر آپ کے لئے بھی رہتا ہے تو کوئی سا گھاٹے کا سودا ہے۔ کیا خیال ہے آپ کا بیچ اس مسئلے کے۔

ڈائری نہ لکھو تو یادیں ادھر اُدھر بکھری پڑی رہتی ہیں۔ بے شک کبھی کبھی ذہن کے دوار پر ایک برات کی طرح آتی ہیں مگر برات سے میرا مطلب ان کی تعداد سے تھا۔ برات میں جو ترتیب ہوتی ہے۔ یادوں میں وہ ترتیب غائب ہے۔ جنگل کے پھولوں، جھاڑ جھنکار اور گھاسوں کی کون کانٹ چھانٹ کرتا ہے۔ کوئی کرنے لگے تو جنگل کا حسن فنا ہو جائے۔ ٹیڑھی میڑھی لکیریں ہی آج کل ماڈرن آرٹ کا بہترین شاہکار کہلاتی ہیں۔ آپ دل کو یوں بہلا لیں اور ایسے ہی چلنے دیں۔ یہ سلسلہ جیسے چل رہا ہے۔

پالم ریلوے سٹیشن کے جام جم سے بھی مجھے کچھ عجیب واقعات اور حادثات دیکھنے کا موقعہ ملا ہے۔ حادثات کا ذکر پھر کبھی سہی۔ فی الحال ایک واقعہ سنیئے۔ اُس دن صبح کے ساڑھے تین بجے کا وقت تھا۔ میری ڈیوٹی رات بارہ بجے سے صبح آٹھ بجے تک تھی۔ رات بھر مال گاڑیاں رننگ تھرو ادھر اُدھر پاس ہوتی رہتی تھیں مگر صبح چار بجے کے بعد پسنجر، ایکسپریس اور میل ٹرینیں ادھر اُدھر آنے جانے لگتی ہیں میل ٹرینیں مثلاً جودھپور میل، بیکانیر میل اور احمد آباد میل بہت مختصر وقت کے فاصلے سے یہاں پالم سٹیشن پر سے گذرتی تھیں۔ (اب بھی شاید ان کے اوقات ایسے ہی ہوں مگر یہاں نا رو سے میں میں نے اُن کے ٹائم ٹیبل ساتھ نہیں رکھے ہوئے۔ اس لئے تبدیلی اوقات خدا معلوم)

وہ کوئی ریواڑی جنکشن سے دہلی سرائے روہیلہ جانے والی تھرو مال گاڑی تھی جو وقت کے بہت مختصر فاصلے سے جودھپور میل کے آگے آگے دوڑ رہی تھی اگلے سٹیشن سے لائن کلیر حاصل کر کے ہیں نے اس کے سگنل ڈاؤن کروا دیئے تھے تاکہ یہاں رُکے اور پیچھے آنے والی میل ٹرین کو یہاں کسی قسم کی ڈی ٹینشن DETENTION دیئے رننگ تھرو پاس ہو جائے۔ ٹرین کو سٹیشن یارڈ میں آنے دینے والے اور جانے دینے والے سگنلوں کی ہری بتیاں دیکھ کر خاص طور پر مال گاڑیوں کے ڈرائیور تو چور کی سی تیز رفتاری سے بھاگتے ہیں کیوں کہ کہیں کسی ایسے سٹیشن پر اور کسی ایسے موقعے پر جب کہ کوئی میل ٹرین ان کے پیچھے پیچھے دوڑ رہی ہو، اگر کسی وجہ سے وہ رُک جائیں تو انہیں پانچ پانچ چھ چھ گھنٹے رکے رہنا پڑ جاتا ہے جب تک سب ضروری پسنجر، میل ایکسپریس گاڑیاں گذر نہ جائیں کیوں کہ انہیں منزل مقصود تک پہنچنے کا راستہ نہیں ملتا۔ اس گاڑی کو پاس کرنے کے لئے میں پلیٹ فارم پر ہری بتی ہاتھ میں لئے کھڑا تھا کہ بہت تیز رفتار سے گاڑی میری طرف آتی دکھائی دی مگر میرے پاس سے گذرتے گذرتے گاڑی کے پہیوں کی آوازیں مجھے بتانے لگیں کہ گاڑی کو روکنے کے لئے ڈرائیور بریکیں اور ویکیوم (VACCUME)

استعمال کر رہا ہے۔ وہ انجن کے دروازے پر کھڑا میری طرف کوئی اشارہ بھی کر رہا تھا مگر صبح کے دھندلکے میں میں اس کی بات نہ سمجھ سکا۔ مجھ سے کچھ گزوں کے فاصلے پر آگے جاکر اس نے گاڑی روک دی۔ اس سے پہلے کہ میں معاملے کی نوعیت سمجھ سکتا، ڈرائیور اور فائرمین (FIRE MAN) انجن سے اُتر کر میری طرف بھاگے آرہے تھے۔ جب وہ قریب آئے تو میں نے پوچھا: "کیوں! کیا ہوا؟"

"چاولہ صاحب۔ وہ۔ وہ عورت،" ڈرائیور نے دور پلیٹ فارم کے مغربی کونے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

لپک کر ہم تینوں جائے واردات پر پہنچے۔ وہاں ساتھ والے پلیٹ فارم لائن پر ایک عورت ساڑھی پہنے پٹڑی لائن پر سر رکھے سو رہی تھی۔ میں نے اُسے زور سے آواز دی تو وہ نیند سے ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے اُس کا ہاتھ پکڑ کر اُسے اوپر پلیٹ فارم پر کھینچ لیا اور رعب دار آواز میں پوچھا: "کون ہو تم اور یہاں کیا کر رہی تھی؟" وہ خاموش رہی۔

ڈرائیور بولا: "خودکشی کر رہی تھی اور کیا کر رہی تھی۔"

"میرے ساتھ آؤ۔" میں نے حکماً کہا۔ وہ خاموشی سے میرے پیچھے پیچھے چلنے لگی۔ اپنے دفتر میں لاکر بٹھانے کے بعد ایک بار پھر میں نے اُس سے پوچھا۔

"کون ہو تم،" مگر وہ پھر بھی خاموش رہی۔

ڈرائیور بولا: "صاحب آپ پولیس کو فون کردیں۔ یہ تو خودکشی کا کیس ہے۔"

"ہاں ہاں کروں گا مگر آپ گاڑی چلائیں۔ پیچھے میل ٹرین لیٹ ہو رہی ہے۔" میں نے کہا۔

"نہیں صاحب۔ پہلے آپ کنٹرول کو بھی بتادیں کہ میں نے گاڑی روکی ہے اور پولیس کو بھی فون کردیں۔" وہ بولا۔

"وہ سب تو میں کروں گا ہی مگر آپ گاڑی چلا رہے ہیں یا کہ میں آپ کا لائن کلیر کینسل کر کے میل ٹرین کو لائن کلیر دے دوں۔" میں نے پُر رعب آواز میں کہا۔

"چلا رہا ہوں صاحب چلا رہا ہوں۔" وہ ڈرتا ہوا سا بولا مگر پھر عورت کی طرف بھوکی نظروں سے دیکھتا ہوا بولا: "آپ مجھے لکھ کر دے دیں کہ آپ رپورٹ ضرور کریں گے۔"

"وہ کیوں؟" میں نے ڈرائیور کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

میں سے آنکھیں چراتے ہوئے اور عورت کی طرف نیچے سے اُوپر دیکھتے ہوئے وہ بولا: "کیونکہ یہ بہت..." وہ پل بھر کے لئے رُکا اور اپنا سارا حوصلہ یکجا کر کے بولا: "کیونکہ یہ بہت خوبصورت عورت ہے۔"

"تو تمہاری چاچی لگتی ہے۔" میں نے کیبن فون کا ہینڈل گھمانا شروع کیا جیسے اس کی گاڑی کا لائن کلیر کینسل کرنے کا آرڈر دے رہا ہوں۔ وہ میرے سخت رویے سے ڈرنے کی بجائے چڑ کر کھڑا رہا تو میں نے تار فارم کا کاغذ نکالا اور دستخط کر کے اُس کے حوالے کر دیا۔

"لو میں نے سفید کاغذ پر دستخط کر دیئے ہیں۔ اس پر جو چاہے لکھ لینا۔" کورے کاغذ پر سٹیشن ماسٹر کے دستخط کسی ان پڑھ ڈرائیور کے لئے کسی ملک کے مضبوط قلعے کی چابیاں حاصل کر لینے کے پروانے کے برابر ہوتے ہیں۔ کاغذ لئے وہ دو پل کھڑا کبھی میری طرف اور کبھی عورت کی طرف دیکھتا رہا مگر میری آنکھوں میں لے پرواہی کے ساتھ ساتھ یقین کی جھلک دیکھ کر وہ باہر نکل گیا۔ تھوڑی دیر بعد گاڑی کے پہیوں کے چلنے کی آواز نے بتادیا کہ وہ جا رہا ہے۔ میری چالاکی کام کر گئی تھی۔ میں نے کاغذ پر اپنے نام کی بجائے ایسے ہی موہن لال لکھ دیا تھا اور وہ بھی نہ پڑھے جانے کے قابل۔ کیوں؟ کسی مصیبت زدہ اور دکھی عورت کی مجبوری سے فائدہ اٹھانا یا اسے پولیس کے راکھشسوں کے حوالے کرنا میرے ضمیر نے گوارا نہیں کیا تھا۔

تھوڑی دیر بعد میں نے کنٹرول فون کان سے لگا کر سُنا۔ اگلا سٹیشن اس مال گاڑی کے بقر و پاس ہو جانے کا وقت کنٹرول کو دے رہا تھا۔ اتنے تھوڑے وقت میں ڈرائیور نے گاڑی کو تیز دوڑا کر دو سٹیشنوں کا فاصلہ طے کر لیا تھا اور وہ عنقریب اپنی منزلِ مقصود یعنی آخری سٹیشن دہلی سرائے روہیلہ پہنچنے والا تھا۔ اسی بیچ میں نے جا

میل کو بھی اپنے سٹیشن سے پاس کر دیا تھا مگر کنٹرول فون پر مال گاڑی اور میل ٹرین کے گذرنے کے اوقات نہیں دیئے تھے۔ کچھ دیر بعد پھر میں نے کنٹرول فون ہاتھ میں لے کر ریسیور کان سے لگایا تو سنا اسی مال گاڑی کا گارڈ دہلی سرائے روہیلہ سٹیشن سے کنٹرول آفس کو اپنی گاڑی کے اوقات دیتا ہوا کہہ رہا تھا "گڈز گاڑی زو بجا سن پالم ۔۔۔ تھرو۔ دہلی سرائے روہیلہ ارائیول ۔۔۔" میں سمجھ گیا کہ جب مال گاڑی میرے ہاں رُکی ہوئی تھی، گارڈ صاحب اپنی بریک وان میں خراب خرگوش کے مزے لُوٹ رہے تھے۔ اب جہاں جہاں سے اُن کی گاڑی کو تھرو پاس ہونا تھا، تھرو ہی دکھا رہے تھے۔ دوسرے معنوں میں ان کے کاغذات اور کنٹرول آفس کے کاغذات میں وہ گاڑی پالم سٹیشن پر بنا رُکے تھرو پاس ہو گئی تھی۔ میں نے بھی ریسیور کا بٹن دبایا اور کہا۔ "ہیلو پالم"

"یس پالم" سیکشن کنٹرولر بولا۔

"گڈز ٹرین تھری تھرٹی سیون تھرو"

(مال گاڑی تین بج کر سینتیس منٹ پر پالم سٹیشن سے تھرو نکل گئی ہے۔)

"تھری تھرٹی سیون تھرو" کنٹرولر نے دہرایا اور اپنے چارٹ میں اوقات نوٹ کر لیے۔

میں نے کہا۔ کچھ جھوٹ کسی کا کچھ نہیں بگاڑتے مگر کسی دوسرے کا بہت بڑا بھلا کر دیتے ہیں۔

دو تین گاڑیاں اور گذرتے اور دن کا اجالا نکلنے کے بعد رات کا سناٹا جو کہ چھُپ کر اِدھر اُدھر اونگھنے چلا گیا تھا، آہستہ آہستہ میرے دفتر میں اکٹھا ہونا شروع ہوا تو اُن میں سے ایک کانٹے والے بنواری لال نے اس عورت کو پہچان لیا۔

"ارے یہ تو چوہدری بگی لال کی بہو ہے، یہاں کیہہ کر رہی ہے؟" وہ بولا۔

"تم اسے جانتے ہو؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں، خوب جانوں ہوں۔" اُس نے جواب دیا۔

"تو تم جلدی جاؤ اور چوہدری جی کو یہاں بلا لاؤ ۔۔۔" "پھر بات کہیو بیچ میں" وہ پل بھر رُکا اور عورت کی طرف دیکھتا رہا۔ عورت نے پھر منہ پہلے کی دوسری طرف کر لیا ۔۔۔ میں نے کہا "تم جلدی چوہدری کو بلا لاؤ۔ میں ان ہی سے بات کروں گا۔"

"ایہہ تو بھلے گھر کی بھلی عورت ہے۔" وہ کہتا ہوا باہر نکل گیا۔

کچھ ہی دیر بعد وہ ایک معزز قسم کے بزرگ اور اس کے نوجوان لڑکوں کے ساتھ واپس آ گیا۔ اُن سے بات چیت سے پتہ چلا کہ رات اُن کی بہو اور ان کے لڑکے میں بہت معمولی قسم کی جھڑپ ہوئی تھی۔ تب بہو نے جھڑکی سے مزید دی تھی۔ "مر جاؤں گی کسی دن زہر کھا کر" مگر کوئی ایسی ویسی بات نہیں ہوئی تھی کہ جس سے ہمارا ذہن یہ ہو کہ کسی ایسے قدم اٹھانے کے بارے سوچ ہی سکتا۔ ہم تو سب سو گئے۔ بھگوان جانے یہ کب اُٹھ کر سٹیشن چلی آئی۔ "اٹھو بیٹی گھر چلو" بزرگ نے اُسے ہاتھ کے اشارے سے اٹھنے کو کہا۔ اور وہ ایک سیدھی سادی گائے کی طرح اپنے مالک کے اشارے پر اٹھ کھڑی ہوئی۔

"چوہدری جی آپ اسے کچھ کہیئے گا نہیں۔" میں نے کہا۔

وہ بولا۔ "نہیں بابو جی رام قسم ہم تو بہو بیٹی کو ایک سا ہی مانیں ہیں۔"

"چوہدری جی۔ بھگوان نہ کرے اگر یہ مر جاتی تو آپ بہت بڑی مصیبت میں پھنس جاتے آپ اپنے بیٹے کو بھی سمجھائیں۔" میں نے کہا۔

"بابو جی بھگوان بڑا کارساز ہے۔ پھر آپ جیسے بھلے لوک بھی ہو ویں ہیں۔ نہیں تو جانے کیہہ ہو جاتا۔" وہ بولا ۔۔۔ "چل بھلی لوک اب گھر چل میری عزت کا بھی کھیال کر۔"

اُن میں سے ایک نوجوان نے دوسرے سے کہا۔ "کوئی سا ایسا گھر ہے جس میں دو برتن نہ کھڑکتے ہیں" ۔۔۔ دونوں نوجوان عورت کو ساتھ لے کر باہر نکل گئے۔ چوہدری کچھ دیر تشکر آمیز فقرات بولتا میرے پاس کھڑا رہا۔ "بابو جی تمہیں بیٹے کھاندان کا دکھ سے۔ تمہیں نے میری لاج رکھ لی۔"

رشید امجد | اُدھڑتا سویٹر

اُس کے گھر کا دروازہ گُم ہو گیا ہے، اور اب اندر جانے کا کوئی راستہ نہیں۔

وہ اُس جگہ جہاں اُس کے اندازے کے مطابق دروازہ ہونا چاہیئے تھا، حیرانی پریشانی کے بوجھ تلے دبا کھڑا ہے۔ یاد آتا ہے کہ صبح جب وہ دفتر جانے کے لئے نکلا تھا تو دروازہ موجود تھا، بیوی ڈیوڑھی تک آئی تھی، بیٹے نے بسکٹوں کے ڈبے کی فرمائش کی تھی، بیٹی نے کاپیوں کے لئے کہا تھا، اور اب بسکٹوں کا ڈبہ ہاتھ میں پکڑے وہ گُم سُم اُس جگہ کھڑا ہے جہاں اس کے اندازے کے مطابق دروازہ ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن دروازہ نہیں ہے، بس ایک سنگین حصار ہے جس نے سارے گھر کو اپنے کنڈل میں دبایا ہوا ہے، اُس نے اس دیوار کو کئی جگہ سے ٹٹول کر، چھو کر، دبا کر دیکھا ہے مگر کہیں کوئی راستہ نہیں، بس ایک مضبوط دیوار ہے جو اوپر اٹھتی چلی گئی ہے اور گھر اُس کے اندر کہیں، اس کی بغل میں دبکا بیٹھا ہے۔ اُس نے آوازیں بھی دی ہیں مگر آواز دیوار سے ٹکرا کر واپس منہ پر آ لگتی ہے تو وہ اب کیا کرے؟

اندھیرا تھکے ہوئے پرندے کی طرح تیزی سے زمین کی طرف گرتا چلا آ رہا ہے اور اس کے پیچھے پیچھے سردی رتھ میں سوار دوڑی چلی آتی ہے۔

تو وہ کیا کرے؟

اندر جانے کا راستہ گُم ہو گیا ہے۔

اور وہ اس جگہ جہاں اُس کے اندازے کے مطابق دروازہ ہونا چاہیئے تھا، حیرانی کی چادر میں لپٹا خاموش کھڑا ہے۔

ایک عجیب خوفناک، لمبوترے چہرے والا خوف دبے پاؤں گلی میں چلا آتا ہے،

اس کی بیوی بچے کہاں ہیں؟

گھر کہاں ہے؟

یہ دیوار ہے تو گھر کدھر ہے؟

گھر ہے تو دروازہ کہاں ہے؟

صبح دروازہ یہاں تھا، گھر بھی، دروازہ بھی،

بیوی ڈیوڑھی میں آئی تھی، بیٹے نے بسکٹ لانے کے لئے کہا تھا، بیٹی نے کاپیاں،

وہ گلی میں ہوتا، سلام دعا کرتا، بڑی سڑک تک آیا تھا، بس میں بیٹھ کر دفتر پہنچا تھا، دن بھر فائلوں پر لفظوں اور قوانین کی شطرنج کھیل،

مگر اب گلی کے ہونٹ چپ ہیں، چہرہ بے پہچان،

وہ کبھی ایک طرف، کبھی دوسری طرف جاتا ہے، لیکن اندر جانے کا راستہ نہیں ملتا، اُس کے اندازے کے مطابق جس جگہ دروازہ ہونا چاہیئے تھا، وہاں کچھ بھی نہیں، بس ایک دیوار سی ہے جو اوپر اٹھتی چلی گئی ہے، دستکیں دے دے کر اس کے ہاتھ شل ہو گئے ہیں، دیوار سے کان لگا کر سننے کی کوشش کرتا ہے — گہری خاموشی،

مُڑ کر گلی میں دیکھتا ہے — گہری خاموشی،

اور اس گہری چپ خاموشی میں وہ اندر جانے کی تمنا میں قطرہ قطرہ گھلتا جاتا ہے۔

اندھیرا اور سردی بھوکے [illegible] پرندوں کی طرح چاروں طرف سے ٹوٹ پڑے ہیں۔

دروازہ گم،

اور گلی سناٹے کے دریا میں ڈبکیاں کھا رہی ہے،

اُسے خیال آتا ہے کہ صبح سے اُس نے کچھ بھی نہیں کھایا۔ اندر، گھر کے اندر — باورچی خانہ میں اُس کی بیوی گرم گرم روٹیاں اتار رہی ہوگی، دونوں بچے چوکیوں پر بیٹھے سبق یاد کر رہے ہوں گے۔ سالن کی پتیلی سے اٹھتی ذائقہ دار گرم خوشبو — چٹخارہ — بھوک اس کی انتڑیوں میں سیٹیاں بجاتی تیز تیز چلتی ہے۔

وہ بسکٹ کے ڈبے کو کھولتا ہے، رک جاتا ہے۔ یاد آتا ہے کہ بیٹے نے بڑے اصرار سے بسکٹ لانے کے لئے کہا تھا، رک کر سوچتا ہے اور دروازہ تلاش کرنے کے لئے دائیں بائیں جاتا ہے۔ پتھر کی خنک دیوار اُوپر اٹھتی چلی گئی ہے، وہ اس خنکی کو پوروں پر محسوس کرتا ہے، پھر زور زور سے بیوی اور بچوں کو آواز دیتا ہے۔

ٹھرکتی سردی اور بھونکتا اندھیرا منہ چھپا کر اندر ہی اندر ہنستے ہیں۔

بھوک اب اس کے سارے جسم میں دوڑتی پھر رہی ہے،

پیکٹ کھولتا ہے، بسکٹ نکال کر منہ میں رکھنے لگتا ہے، رکتا ہے، پھر منہ میں جلدی سے ڈال لیتا ہے۔

گاڑھا اندھیرا آسمان کی طرف منہ کر کے بھونک رہا ہے، سردی، شور مچاتی، ساری گلی میں کھلبلیاں ڈال رہی ہے۔

وہ ٹھٹھر کر دیوار کے ساتھ لگ جاتا ہے

بیوی کا مسکراتا چہرہ، بچوں کی میٹھی باتیں

وہ اب کھانا کھا کر سونے کے کمرے میں چلے گئے ہوں گے،

گرم بستر،

اُس کی آنکھوں میں ایک لہر سی اٹھتی بیٹھ جاتی ہے

سونے کا کمرہ تو گلی کی طرف ہے، شاید اس کی آواز اُن تک پہنچ جائے — مگر کیا معلوم سونے کا کمرہ دوسری طرف ہو۔

ذہن میں گھر کے نقشے کو مرتب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ڈیوڑھی کے سامنے صحن، دائیں طرف سونے کا کمرہ، بائیں طرف ڈرائینگ روم،

سونے کا کمرہ بائیں طرف — نہیں بائیں طرف تو سٹور ہے اور دائیں طرف — نہیں سونے کا کمرہ بائیں — دائیں — ڈرائینگ روم، سونے کا کمرہ،

باورچی خانہ — دائیں، بائیں — نہیں بائیں دائیں — دائیں، بائیں — بائیں دائیں،
تو جس جگہ وہ اس وقت ہے اس کے قریب سونے کا کمرہ ہو بھی سکتا ہے۔ اور نہیں بھی۔
کیا غضب ہو رہی ؟
شاید وہ اس کی آواز سن لیں۔
آواز دینے کے لئے منہ کھولتا ہے مگر —
نام — لفظ — بیوی کا نام ہی یاد نہیں آتا،
بیٹے اور بیٹی کا نام یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔
اُن کے نام بھی یاد نہیں آتے —
بیوی — بیٹا، بیٹی — نام، لفظ — ایک گہری چُپ!
"میں — میں" وہ چیختا ہے۔
مگر فوراً ہی خیال آتا ہے — "میں کون ؟"

نام بے نشان، بے پہچان
لفظ بے معنی، بے چہرہ
سمندروں سے بھی گہرا اندھیرا اور موجیں مارتی سردی۔
رات پنجے کی طرح تیزی سے اندھیرے کو ڈھک رہی ہے،
اندھیرے کے ڈھیر کے ڈھیر لگ گئے ہیں۔
سیخ ہوتا جسم، خواہشوں کے بھنور !
ڈوبتے ڈوبتے ابھرنے کی تمنا
کسی طرح دیوار میں نقب لگائی جائے۔
تیزی سے جیبیں ٹٹولتا ہے، مگر بال پوائنٹ کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ ایک رومال، چند سکے، بسکٹوں کا خالی ڈبہ اور دو کاپیاں،
وہ لکھتا ہے —

میرا نام — میرا نام کیا ہے،
میری پہچان — میری پہچان کیا ہے ؟
میرے بیوی بچے — میرے بیوی بچے کہاں ہیں
میرا گھر — میرا گھر کہاں ہے ؟
اندر جانے کی تمنا — مگر راستہ نہیں ہے، راستہ کہاں ہے ؟
ہر جملے کے بعد ایک سوالیہ نشان — بال پوائنٹ کی سیاہی ختم ہو جاتی ہے۔

لفظ بے ترتیب — نام بے چہرہ، بے پہچان
دیوار کے ساتھ ساتھ گھسٹتا دھم سے زمین پر گر پڑتا ہے،
بھوک کی چنگاریاں ہیں شعلے بھڑکنے لگے ہیں،
اکڑتے جسم کو ہلانے کی کوشش میں وہ لڑکھڑا، لڑکھڑا کر کھڑا ہوتا ہے،
گھسٹ گھسٹ کر دیوار کو ٹٹولتا ہے،
کبھی اس طرف، کبھی اس طرف
بیوی بچوں کے نام یاد کرنے کی کوشش،
نام یاد نہیں آتے،
آواز دینے کے لیے منہ کھولتا ہے،
آواز نہیں نکلتی

نہ لفظ ہیں — نہ آواز — نہ پہچان،
بس ایک سنگین، ٹھنڈی دیوار ہے، سنسان اندھیری گلی اور شوکتی ہوئی سردی،
وہ ناخنوں سے دیوار کو کھرچتا ہے۔
ذہن میں گھر کا نقشہ اور کمروں کی ترتیب یاد کرتا ہے۔
سونے کا کمرہ بائیں یا دائیں۔
ڈرائنگ روم اِدھر یا اُدھر
اندر جانے کا راستہ —؟
اس کے اندازے کے مطابق جہاں جو ہونا چاہیئے تھا وہ وہاں نہیں ہے
بس ایک دیوار ہے — یا شاید وہ بھی نہیں ہے
رات بیتتی جا رہی ہے،
شاید نصف بیت گئی ہے یا شاید نہیں۔
شاید صبح ہونے والی ہے یا شاید نہیں ہونے والی،
صبح ہونے تک وہ شاید — یا شاید نہیں،
گھر کے اندر جانے کا راستہ گم ہو گیا ہے، یا شاید نہیں،
کچھ معلوم نہیں — کوئی بات یقینی نہیں،
بس دور دور تک پھیلا ہوا اندھیرے اور سردی کا تنبو ہے۔

نما کرتی سردی اور کلبلاتی بھوک بھڑک بھڑک کر اسے جھنجھوڑ رہی ہیں، جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر جھونک رہی ہیں، اور پرانے سویٹر
کی طرح تیزی سے ادھڑتے ہوئے وہ نہ کچھ سوچ رہا ہے، نہ دیکھ رہا ہے، نہ سُن رہا ہے،
بس تیزی سے۔ ادھڑتا ہی چلا جا رہا ہے،
ادھڑتا ہی چلا جاتا ہے!

سمندر

مشتاق قمر

پہلی بار میں نے اُسے دیکھا تو میری چیخ نکل گئی ــــــــــ

اُس کے چاروں طرف آگ تھی اور وہ آگ میں بیٹھا ایک کہانی لکھ رہا تھا۔ میری چیخ سُن کر وہ زور زور سے ہنسنے لگا۔

میں خوف زدہ ہو کر وہیں، جس جگہ کھڑا تھا، زمین میں گڑ گیا۔ پھر اس نے مسکراتے ہوئے مجھے اپنی طرف آنے کا اشارہ کیا۔ عجیب سحر زدہ ماحول تھا، نہ چاہتے ہوئے بھی میں اُس کے گرد و پیش میں جلتی ہوئی آگ کے باہر ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔

اُس کے آگے پیچھے پتھر، درخت، گھاس، زمین ــــ ہر چیز جل رہی تھی اور وہ اس آگ کی آغوش میں بیٹھا ایک کہانی لکھ رہا تھا۔

اس نے ایک بار پھر مجھے اپنی مسکراہٹوں سے نوازا اور ہمدردانہ لہجے میں بولا ــــ "تم شاید گھبرا گئے تھے؟"

میں خشک ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے جواباً بولا "میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا منظر نہیں دیکھا"

اس نے اپنی کہانی میں ایک جملے کا اضافہ کیا۔ پھر قلم کو بند کرتے ہوئے بولا۔ "ہماری نگاہوں سے بہت سی باتیں پوشیدہ رہتی ہیں۔ یہ امکانات کی دنیا ہے۔ اس میں ہر چیز ممکن ہے ــــ"

"لیکن ــــ تم ــــ تم ــــ شاید ــــ انسان ــــ"

"نہیں۔ ایسی بات نہیں ــــ" وہ قدرے سنجیدہ ہو گیا ــــ "میں بھی تمہاری طرح انسان ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے، کچھ لوگ ماں کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں ــــ کچھ جلتے ہوئے تندوروں سے ــــ"

"تو ــــ تم ــــ"

"ہاں! میں نے بھی جلتے ہوئے تندور سے جنم لیا تھا ــــ"

"لیکن ایسا تو نہیں ہوتا ــــ فطرت کے کچھ اصول ہیں۔"

"جو کچھ تم دیکھ رہے ہو یہ فطرت کے اصولوں کے عین مطابق ہے"

اس کے چہرے پر جلتی ہوئی مسکراہٹ کی لکیریں اُبھرنے لگیں۔ "مچھلی سمندر میں پیدا ہوتی ہے اور وہیں رہتی ہے۔ کرۂ ہوا میں پیدا ہونے والے اس ماحول میں خوش رہتے ہیں۔ میں نے جلتے ہوئے تندور سے جنم لیا اور آگ ہی میرا مقدر ہے ــــ"

"تم نے کبھی اس آگ سے باہر نکلنے کی بھی کوشش کی؟" میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"کئی بار۔ لیکن انسان اپنے مقدر سے بھاگ کر کہیں بھی نہیں جا سکتا۔"

اُس نے کہا اور بڑی اعتنائی سے اپنی کہانی لکھنے میں مشغول ہو گیا میں بھی اپنے طویل سفر پر روانہ ہو گیا۔

پھر میں نے بہت سے لوگوں سے اس آدمی کا ذکر کیا۔

کچھ لوگ ہنسے کچھ مسکرائے۔ بعض نے مجھے عجیب سی نظروں سے دیکھا۔ صرف ایک درویش نے کہا۔ "تم یقیناً غیر معمولی آدمی ہو — جسے تم نے دیکھا ہے وہ ایک سچا انسان ہے کسی سچے انسان سے شب و روز کی دنیا میں ملاقات زندگی کا ایک انتہائی اہم واقعہ ہوتا ہے۔"

کئی برسوں بعد جب میں دوبارہ اس طرف سے گزرا تو میرے اندر ایک بار پھر اس سچے انسان کو دیکھنے کی خواہش پیدا ہو گئی۔

میرے قدم سڑک کی پکی لکیر سے ہٹ کر خود بخود ایک پگڈنڈی پر ہو گئے۔ میں نے دُور ہی سے جلتی ہوئی آگ کے الاؤ کو دیکھ لیا — لیکن قریب پہنچ کر مجھے بے حد مایوسی ہوئی۔

آگ اسی طرح جل رہی تھی۔ مگر وہ سچا آدمی اس میں نہیں تھا۔ جلتی ہوئی آگ کی لکیر کے باہر ایک چھوٹی سی کٹیا تھی۔ کٹیا کے چاروں طرف رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے، اور وہ سچا آدمی کٹیا کی دہلیز میں ایک برف کی سِل پر بیٹھا اپنی کہانی لکھ رہا تھا — اور اس کے عقب میں ایک بھولی بھالی، دس سالہ معصوم سی لڑکی کھڑی تھی۔

وہ مجھے بڑے پُرتپاک انداز میں ملا پھر ہم کٹیا کے اندر جا کر ایک چٹائی پر بیٹھ گئے۔ ایک کونے میں چھوٹے سے چولہے میں آگ جل رہی تھی اور آگ پر چھوٹی سی پتیلی میں کوئی چیز پک رہی تھی۔

کٹیا میں جتنی بھی چیزیں تھیں، کھلونا نما، چھوٹی چھوٹی سی تھیں۔ وہ میرے استعجاب کو بھانپتے ہوئے بولا۔ "اس کٹیا سمیت یہ ساری کھلونا نما چیزیں میں نے اس لڑکی کے کھیلنے کے لیے اکٹھی کی ہیں۔"

"مگر یہ لڑکی کون ہے؟" میں نے پوچھا۔

"جانے کون ہے اور کہاں سے آئی ہے۔" وہ سرد آہ بھرتے ہوئے بولا۔ "میں نے اسے ایک چاندنی رات میں آسمان سے اُترتے دیکھا تھا۔ یہ وہیں اُس پتھر پر جہاں تم بیٹھے تھے آ کر بیٹھ گئی تھی۔ اس وقت یہ چھوٹی تھی۔ بہت ہی چھوٹی — اسی پتھر پہ بیٹھے بیٹھے اتنی بڑی ہو گئی۔ اور ایک دن اس نے مجھے آگ کا دائرہ عبور کرنے پہ مجبور کر دیا۔"

"تو آخر کار تم آگ سے نکلنے میں کامیاب ہو گئے ہو؟"

وہ انتہائی تکلیف دہ ہنسی ہنستے ہوئے بولا۔ "انسان اپنے مقدر سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ یہ لڑکی بھی یہی سمجھتی ہے کہ آخر کار میں آگ سے نجات حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ یہاں سے گزرنے والے لوگ بھی یہی سمجھتے ہیں۔ تم بھی یہی سمجھ رہے ہو — لیکن انسان اپنے مقدر سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔"

وہ لڑکی بھی آ کر ہمارے پاس بیٹھ گئی۔

میں نے کہا۔ "اس کا نام کیا ہے؟"

وہ مسکراتے ہوئے بولا۔ "یہ ایک مقدس لڑکی ہے۔ اس کا نام بھی مقدس ہے۔ میں اس کا نام اپنی زبان پر لانے کی جرأت نہیں کر سکتا۔"

"چلو اچھا ہوا۔ تمہیں ایک مقصد تو مل گیا۔ اب تم عام انسانوں کی طرح آگ سے باہر رہ کر زندگی بسر کر سکو گے۔"

وہ طنزاً مسکراتے ہوئے بولا۔ "تم نے تو دُور دراز کے سفر کیے ہیں۔ تم جانتے ہی ہو سفر کرتے ہوئے انسان دُور نکل جاتا ہے۔"

"میں تمہارا مطلب سمجھا نہیں۔"

"میرا مطلب واضح ہے۔" وہ زیرِ خند کرتے ہوئے بولا۔ "ہم اپنے اندر بھی تو سفر کر رہے ہیں۔ اور سفر کرتے کرتے ایک دوسرے سے بہت دُور نکل جاتے ہیں۔ تم باہر کے سفر سے لوٹ کر آ گئے لیکن وہ سفر جو تم نے اپنے اندر کیا ہے اس پر لوٹ کر کبھی نہیں جا سکتے۔ اندر کے سفر کے سارے راستے ہمارے قدموں کے ساتھ ہی لپٹ جاتے ہیں۔ پھر کبھی نہیں کھلتے۔" میں خاموشی سے اُٹھ کر چلا آیا۔

کئی برس بیت گئے۔ میں نے اس سچے آدمی کے بارے میں کسی سے کوئی ذکر نہیں کیا۔

وہ واقعی ایک سچا انسان تھا۔ اس نے جلتے ہوئے تندور کی آگ سے جنم لینے کی سچائی کو ہمیشہ تسلیم کر رکھا تھا۔ میں نے بہت سے انسانوں کو دیکھا۔ میں نے خود بھی —— جلتے ہوئے تندور کی آگ سے جنم لیا تھا، لیکن ہم بستیاں، قصبے، شہر اور تہذیبیں قائم کر کے اس سچائی کی آگ سے آنکھیں چُرا رہے تھے۔ وہ اس آگ میں آلتی پالتی مار کر بیٹھا ہوا تھا۔

تیسری بار میں نے اُسے دیکھا تو وہ پہلے ہی کی طرح آگ میں بیٹھا اپنی کہانی لکھ رہا تھا۔ کھلونا نما کٹیا اور اس میں کھلونے نما اشیاء کا کہیں نام و نشان تک دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

وہ میری طرف دیکھتے ہوئے معذرت خواہ لہجے میں بولا۔ "معاف کرنا دوست! میں اب تمہارے ساتھ مصافحہ بھی نہیں کر سکتا۔— اب میں نے اس آگ میں مکمل طور پر رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے ——"

"مگر کیوں؟"

"دنیا بہت بدل چکی ہے دوست!" وہ سچا آدمی بولا۔ "مقدر نام کی کوئی شے نہیں۔ یہاں بیٹھے بیٹھے مجھ پر زندگی کے بہت سے راز منکشف ہوئے ہیں۔ انسان اپنا مقدر خود بناتا ہے —— لیکن ہر انسان کی کوشش کامیاب بھی نہیں ہو سکتی۔"

میرے پلے کچھ نہیں پڑ رہا تھا۔ میں محض بات کو آگے بڑھانے کیلئے بولا۔

"وہ لڑکی —— کیا وہ بھی تمہیں چھوڑ کر چلی گئی ہے؟"

"نہیں۔ میں اسے خود ہی ایک بستی میں چھوڑ آیا ہوں۔ اس جیسے انسانوں کی ہی ایک بستی میں ——"

"مگر کیوں؟ اس ویرانے میں وہ تمہارا بہت بڑا سہارا تھی —— تمہاری زندگی کا ایک مقصد تھا ——"

"انسان کی زندگی کی طرح اس کا مقصد بھی تکمیل پا کر ختم ہو جاتا ہے ——" وہ کھانستے ہوئے بولا۔ "ایک دن میرا مقصد بھی پایۂ تکمیل کو پہنچ کر ختم ہو گیا۔"

"میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا۔"

"میری بات ابھی مکمل نہیں ہوئی۔" وہ اب کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ اسے بات کرنے میں خاصی دقت محسوس ہو رہی تھی۔ وہ رُک رُک کر بولنے لگا۔ "جب تم نے اس لڑکی کو دیکھا تھا تو وہ بہت چھوٹی تھی۔ میں نے کہا تھا نا ہم اپنے اندر سفر کرتے کرتے ایک دوسرے سے بہت دُور نکل جاتے ہیں —— ایک دن وہ بھی بہت بڑی ہو گئی۔ تمہاری طرح وہ بھی مجھے اِس آگ سے دُور لے جانے کی کوششیں کرنے لگی ——"

"پھر کیا ہوا؟" میں نے اسے خاموش ہوتے دیکھ کر فوراً پوچھا

"ایک دن وہ مجھے اس آگ سے دُور بہت دُور ایک بستی کی طرف لے گئی — لیکن بستی میں داخل ہوتے ہی اس کے قدم لڑکھڑانے لگے۔"

"مگر کیوں؟"

"اس لیے دوست! کہ میرے چہرے کو دیکھ کر بستی کے لوگوں نے اپنے اپنے ہاتھوں میں پتھر اٹھا لیے — وہ خوفزدہ ہو گئی۔۔۔ میں نے اُسے ماں کی طرح پالا تھا۔ کوئی ماں اپنی جوان بچی کی رسوائی برداشت نہیں کر سکتی۔ میں اسے وہیں اس جیسے لوگوں کی بستی میں چھوڑ کر واپس اپنی آگ میں لوٹ آیا۔"

مجھے اس کی حالت پر رحم بھی آیا اور غصہ بھی۔۔۔

"تم بے وقوف ہو۔" میں قدرے غصے میں بولا۔ "اصل بات یہ ہے کہ تم اس آگ سے باہر نکلنا ہی نہیں چاہتے۔ تم نے اس سے سمجھوتہ کر لیا ہے۔"

"نہیں دوست" وہ بڑے سکون کے ساتھ بولا۔ "میں سمجھوتہ کرنے والا انسان نہیں۔ میں نے دوسروں کی طرح آنکھیں چرا کر کبھی اس آگ سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ میں نے ہمیشہ اس کی آغوش میں بیٹھ کر اس کا مقابلہ کیا ہے — میں نے تو قدم قدم پر اس سے پنجہ لڑایا ہے۔"

"پھر تم نے اس آگ سے نکلنے کے موقع کو ضائع کیوں کر دیا؟"

"میں نے کوئی موقعہ ضائع نہیں کیا۔ میں نے کہا تھا نا! مقدر بنانے کی ہر انسان کی کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔۔"

"مجھے اب بھی اس پر سخت غصہ آ رہا تھا۔ میں نے جانے سے پہلے یونہی پوچھ لیا۔" تمہاری کہانی کا کیا بنا؟"

اس نے کاغذوں کے ایک بہت بڑے پلندے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "کہانی کا پہلا باب اب ختم ہونے کے قریب ہے۔"

میں نے کاغذوں کے پلندے کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "خاصی طویل کہانی ہے؟" وہ پھر زہرخند کرتے ہوئے بولا" کہانیاں تو ساری ہی طویل ہوتی ہیں۔ بس ہم کہانیوں کے بعض حصے حذف کر دیتے ہیں۔ یہ حصے پڑھنے والوں کے لیے غیر ضروری ہوتے ہیں لیکن میرا مسئلہ تو تم سمجھتے ہی ہو۔ میں یہ کہانی اپنے لیے ہی لکھ رہا ہوں۔ اسے میں نے خود ہی پڑھنا ہے۔"

میں اُٹھ کر چلا آیا —

اس بات کو کئی برس بیت چکے ہیں۔ وہ اس وقت کافی بوڑھا ہو چکا ہو گا۔ میں اب خود بھی بہت بوڑھا ہو چکا ہوں۔ چلنے پھرنے کی سکت باقی نہیں۔ جانے وہ سچا آدمی اب کہاں اور کس حال میں ہو گا — ہو گا بھی یا نہیں یا شاید میں ہی اپنے اندر سفر کرتے کرتے اس کی گزرگاہ سے دُور نکل آیا ہوں۔

کاشی

محمد منشا یاد

اس کا نام کاشی ہے اور وہ میرا سب سے چھوٹا بیٹا ہے یوں تو ہر باپ اپنی اولاد سے محبت کرتا ہے مگر میں کاشی سے بہت محبت کرتا ہوں اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ ڈھلتی عمر کی اولاد ویسے ہی بہت عزیز ہوتی ہے شاید آدمی اس کے مستقبل کی متوقع خوشیاں نہ دیکھ سکنے کے خوف میں مبتلا ہوتا ہے دوسری یہ کہ عمر کے اس دور میں پہنچنے تک آدمی ریاکاریوں، منافقتوں اور مکاریوں کے اتنے خارزار عبور کر چکا ہوتا ہے کہ چلتے چلتے پاؤں کے نیچے جب کبھی معصومیت کی نرم نرم اور ہری بھری گھاس آ جاتی ہے تو اسے عجیب میٹھی میٹھی سی گدگدی کا احساس ہوتا ہے۔

مجھے یاد ہے اوائل عمری میں جب دل میں خود رو پودے اگتے اور ان میں جذبوں کے شگوفے پھوٹتے تھے تو میں کسی کے بارے میں کوئی اندوہناک خبر سن کر اس قدر ملول ہو جاتا تھا کہ بھوک مر جاتی اور نیند اڑ جاتی تھی۔ مگر پھر جب اندر اگنے والے خوشنما اور نازک پودے بڑھ کر تناور درخت بن گئے تو آہستہ آہستہ میرا سارا اندر کاٹھ کا ہو گیا لطیف جذبوں کے پرندے بہت کم ادھر کا رخ کرتے اور اگر کبھی کرتے تو تھوڑی دیر کے لئے کسی ڈالی پر بیٹھ کر چہچہاتے مگر پھر کرخت سوچوں کا کلہاڑا چلنے کی آواز سن کر فوراً ہی اڑ جاتے۔ اب مجھے اپنی عمر کے ہر آدمی کی طرح ہر بات میں مکاری، عیاری اور جھوٹ کی ملاوٹ نظر آنے لگی ہے شاید اس لئے کہ میں نے ہر جگہ یہی کچھ دیکھا اور برتا ہے۔ اگر کہیں کسی بات میں مکاری نہ بھی ہو تو میرا ذہن اپنے پاس سے اس کی آمیزش کر لیتا ہے۔

ایک وقت تھا کہ افسانہ یا ناول پڑھتے اور ڈرامہ یا فلم دیکھتے ہوئے میں ہیرو یا ہیروئین کی ٹریجڈی پر بے اختیار رو پڑتا تھا مگر اب ہیروئین زہر پھانکتی یا ہیرو پھانسی چڑھتا ہے تو مزے سے آئس کریم کھاتا اور کوک پیتا رہتا ہوں۔ ایسا لگتا ہے جیسے میرے اندر جذبات اور احساسات کے دریاؤں کی ساری مچھلیاں خود غرضی کے اود بلاؤں نے مار کر کھا لی ہیں۔

ایک زمانہ تھا کہ ناول یا فلم میں کسی بچے کی ماں مر جاتی تھی تو اپنی ماں کی موت پر رو کا ہوا بے شمار رونا میرے دامن ضبط کو تار تار کر دیتا تھا مگر اب ہیرو کی ماں مر جاتی ہے تو میری خبیث آنکھ اس ٹوہ میں ہوتی ہے کہ مرنے کی اداکاری کرنے والی اداکارہ کی بھنوؤں یا ہونٹوں میں کسی قسم کی جنبش تو نہیں ہو رہی؟ ایسی باتوں پر جن سے ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتے ہیں اب میں ناک بھوں چڑھاتا ہوں۔ مجھے ان سے عمومیت بازاری پن اور اوور ایکٹنگ کی بو آتی ہے۔ اخبارات میں آئے دن اندوہناک مظالم اور انسانی بربریت کے واقعات پڑھتا رہتا ہوں اور لحہ بھر کے لئے ناگواری کا احساس مجھے بدمزہ بھی کر دیتا ہے مگر یہ سب کچھ اندر کے سؤر کے پیچھے بھونکتے کتوں کے شور میں دب جاتا ہے۔

پتہ نہیں کیوں جوں جوں ہماری عمریں کم ہوتی جا رہی ہیں ہم زیادہ خود غرض اور بے رحم ہوتے جا رہے ہیں ہم ایسی چیزوں، لوگوں حتیٰ کہ قریبی عزیزوں سے بھی کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہتے جن سے ہمیں جلد یا بدیر کسی مالی منفعت کی توقع یا نقصان کا احتمال نہ ہو۔ پچھلے برس ہمارے پڑوس میں ایک ایسا ہی خاندان آ کر آباد ہوا۔ محلے میں کوئی مرے یا جئے ان کی بلا سے —— دوسرے لوگوں کی طرح ہم نے بھی انہیں شادی غمی کی ہر تقریب میں بلایا مگر انہوں نے معذرت

کرنے کی تکلیف بھی گوارا نہ کی۔ کاشی کبھی کھیلتا ہوا ان کے گھر چلا جاتا تو وہ اس ڈر سے کہ ان کی چیزیں الٹ پلٹ نہ کر دے نہایت رکھائی سے اسے باہر نکال دیتے اور دروازہ بند کر لیتے ——— مگر جب سے ہمارے ہاں ٹیلی فون لگا ہے اور ان لوگوں کی لوکل اور ٹرنک کالیں آنے جانے لگی ہیں، ان لوگوں کا رویہ ہمارے ساتھ اپنوں جیسا ہو گیا ہے یوں لگتا ہے جیسے ٹیلی فون کے تار ان کے دلوں کے گرد سے ہوتے ہوئے ہم تک پہنچتے ہیں اب ہمارے ہاں ذرا سا کوئی بیمار پڑ جائے ان کے دلوں میں محبت اور بھائی چارے کی گھنٹیاں بجنے لگتی ہیں۔ کاشی کے لئے اکثر کھلونوں، مٹھائیوں اور پھلوں کے تحفے آتے رہتے ہیں اور اگر وہ کسی روز ان کے گھر کھیلنے نہ جائے تو آنٹی کو اپنا گھر اور آنگن سونا لگنے لگتا ہے۔

کاشی سے میری بے پناہ محبت کی ایک وجہ یہ بھی ہے اس کی وجہ سے فنا کا خوف جو میرے ذہن اور روح سے ہر لمحہ چمٹا رہتا تھا وہ بہت حد تک دور ہو گیا ہے اب مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں اپنے بعد کاشی اور کاشی کے کاشی کی صورت میں زندہ رہوں گا دیئے سے دیا جلتا رہتا ہے جلتا چلا جاتا ہے۔ انسان اتنا فانی بھی نہیں ہے۔

کاشی میرا مستقبل بھی ہے جو ہمیشہ خوش آئند ہوتا ہے اور ماضی بھی۔ اس کی شکل و صورت اور بہت سی عادتیں مجھ سے ملتی جلتی ہیں اور میں اس کی صورت میں اپنے بچپن کو بالغ نظروں سے دیکھتا اور خوش ہوتا ہوں۔ میں اسے وہ سارے کھیل کھیلتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہوں جو میرے کھیلنے سے رہ گئے تھے —— میں اسے وہ ساری محبتیں دینا چاہتا ہوں جن سے میں بچپن اور زندگی میں محروم رہا اور میں اسے وہ ساری چیزیں کھلانا پلانا چاہتا ہوں جن کے لئے ترستا رہا۔ میرا جی چاہتا ہے اسے ہر وقت وہ ایک آم چوستے ہوئے دیکھتا رہوں جو بچپن میں ایک بار سوتیلی ماں نے میرے ہاتھ سے چھین کر خود کھا لیا تھا

کاشی نے جب سے بولنا اور چلنا پھرنا سیکھا ہے میں فارغ اوقات میں اسے اکثر اپنے ساتھ رکھتا ہوں۔ دوستوں کی بے وفائیوں اور رشتہ داروں کے حاسدانہ رویّوں سے تنگ آ کر میں نے اس کی محبت میں پناہ ڈھونڈ لی ہے۔ ہم دونوں اکثر ایک دوسرے کو کہانیاں سناتے اور بازاروں، باغوں اور پارکوں میں اکٹھے گھومتے ہیں۔ میں اس کے ساتھ ہم عمر دوست کا سا سلوک کرتا ہوں اور اس کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور کھیلوں میں پوری دلچسپی لیتا ہوں —۔ اگر وہ تتلی پکڑنے میں ناکام ہو جاتا ہے تو میں تتلی پکڑ کر اس پر اپنے بڑے ہونے کا رعب نہیں جماتا۔ تتلی نہ پکڑ سکنے کی اداکاری کر کے اس کی انا کو تسکین پہنچانے کی کوشش کرتا ہوں۔ لیکن اب وہ پہلے کی نسبت کافی سمجھدار ہو گیا ہے ورنہ پچھلے سال جب وہ میرے ساتھ بازار جاتا تھا تو میری آنکھ بچا کر مٹھائی یا ٹافیوں کی کسی دکان میں گھس جاتا اور دکاندار سے کہتا۔

"یہ دے دو"

مگر اب اسے پتہ چل گیا ہے کہ یہ چیزیں ایسے نہیں مل جاتیں ان کے لئے پیسے دینا پڑتے ہیں آہستہ آہستہ اس کے ذہن میں پیسے اور سکے کی اہمیت واضح ہوتی جا رہی ہے مگر ابھی اسے حساب کتاب کا شعور نہیں ہے نہ اسے یہ معلوم ہے کہ پیسے کہاں سے اور کیسے آتے ہیں اس کا خیال ہے کہ ہر چیز کی قیمت ایک چونّی ہوتی ہے۔ ایک روز جوتوں کی دکان کے سامنے سے گزرتے ہوئے کہنے لگا۔

"مجھے نئے جوتے لے دیں"

میں نے کہا "پھر کبھی لے دوں گا"

اُس نے اصرار کیا اور کہا "ابھی لے دیں نا"

اس پر میں نے کہا "بیٹے میرے پاس اس وقت پیسے نہیں ہیں"

اُس نے اپنی پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈالا اور چونّی نکال کر کہنے لگا

وہ میرے پاس ہیں:

میں اس کی ایسی ہی معصومانہ باتوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں لیکن یہ خیال مجھے فوراً ہی افسردہ کر دیتا ہے کہ اب وہ دن دور نہیں جب اسے گنتی یاد ہو جائے گی چیزوں کی قیمتوں اور اپنی قوتِ خرید کا شعور حاصل ہو جائے گا اور ہندسوں اور اعداد کے چکر میں پڑ کر اس کے سارے خواب چُور ہو جائیں گے۔

ہم سیر کے لئے نکلتے ہیں تو میں اس خیال سے کہ اس میں زندگی کی دشواریوں کا سامنا کرنے کا حوصلہ پیدا ہو اس کے لئے نسبتاً مشکل راستوں کا انتخاب کرتا ہوں۔ اس میں خود اعتمادی پیدا کرنے کے لئے اس کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہوں مگر وہ اس کا بُرا نہیں مناتا۔ اسے آسان اور مشکل راستوں کا فرق معلوم نہیں ہے اس لئے وہ کبھی شکایت نہیں کرتا کہ جب آسان راستہ موجود تھا تو تم مجھے ادھر سے کیوں لائے ہو۔ پارک کی سیڑھیاں اونچی ہوں اور اس سے عبور نہ ہو سکتی ہوں تو وہ بیٹھ کر اور گھسیٹ کر انہیں عبور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ٹوٹے ہوئے فٹ پاتھ سے بچ بچا کر گزر جاتا ہے مگر بنانے والوں کی نیت اور کارکردگی پر شک کا اظہار نہیں کرتا۔ مین ہول کے ڈھکنے چوری کرنے والوں کو گالیاں نہیں دیتا اور کارپوریشن کے عملے کی نااہلی کا شکوہ نہیں کرتا۔ میں سوچتا ہوں کاشی کتنے مزے میں ہے حقیقت سے آگاہ ہو کر آدمی کتنا غیر مطمئن ہو جاتا ہے۔ ذہنی طور پر نابالغ لوگ کتنی سادگی اور معصومیت سے استحصالی قوتوں اور صورتِ حال کا شکار رہتے ہیں مگر کتنے مطمئن اور قانع نظر آتے ہیں۔

کاشی کو ہر بچے کی طرح پرندے اور جانور اور ان کی کہانیاں بہت اچھی لگتی ہیں میں اُسے تمام کہانیاں جو مجھے یاد تھیں سُنا چکا ہوں لیکن اس کا تقاضہ ہوتا ہے کہ میں ہر بار نئی کہانی سناؤں چنانچہ میں جانوروں اور پرندوں کی کہانیاں اپنے پاس سے گھڑ گھڑ کر سناتا رہتا ہوں اس طرح میرا اپنا بھی کیتھارسس ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً میں نے پچھلے دنوں اسے طوطوں والی ایک کہانی سُنائی۔ اس کہانی میں ایک باغ کا ذکر تھا جس میں طرح طرح کے خوبصورت اور پھلدار درخت تھے مگر جب بھی بور آتا اور پھل لگتے تو قریبی جنگل سے ہرے طوطوں کی ایک ڈار آ جاتی اور کچے پھلوں کو کُتر کُتر کر نیچے پھینکنے لگتی یوں ہر بار پھلوں کے پکنے سے پہلے سارے پیڑ ویران اور بے ثمر ہو جاتے۔

کاشی ابھی کم سِن ہے اس لئے اسے کہانی سُنانے میں بڑی آسانی رہتی ہے۔ وہ سوال جواب نہیں کرتا اور ہر بات چپکے سے تسلیم کر لیتا ہے۔ مثلاً طوطوں والی اس کہانی کو سُن کر وہ یہ نہیں پوچھتا کہ اس باغ کے رکھوالے کہاں ہیں اور کیا کرتے رہتے ہیں وہ اپنی غلیلوں سے ان کو مار کر بھگا کیوں نہیں دیتے

میں چونکہ کاشی سے محبت کرتا ہوں اس لئے اس کے بارے میں ہر وقت فکر مند رہتا ہوں مجھے ہر وقت خوف لگا رہتا ہے کہ وہ ٹرائی سائیکل سے گر کر زخمی نہ ہو گیا ہو۔ چاقو یا بلیڈ سے اُنگلی نہ کاٹ بیٹھا ہو، چولہے کے قریب جانے پر اس کا ہاتھ یا پاؤں نہ جل گیا ہو، اس نے کوئی سکہ نہ نگل لیا ہو یا کسی دوسرے بچے نے پتھر مار کر اس کی آنکھ نہ پھوڑ دی ہو۔ رات کو وہ زکام کی وجہ سے زور زور سے خراٹے لیتا ہے تو میرا دل بیٹھنے لگتا ہے خدانخواستہ اسے خناق یا نمونیہ تو نہیں ہو گیا؟ بیمار پڑ جائے تو ڈاکٹر کے پاس لے جانے سے ہچکچاتا ہوں، کہیں وہ کوئی مہلک یا خطرناک بیماری دریافت نہ کر لے۔

اس نے جب سے چلنا پھرنا سیکھا ہے مجھے گلیوں اور محلوں میں سائیکلیں دوڑانے اور سکوٹر اور کاریں بھگانے والے کھٹکنے لگے ہیں مجھے یہ سوچ کر ہول آتا ہے کہ کچھ عرصہ بعد جب وہ اسکول جانے لگے گا تو اسے سڑکیں پار کرتے ہوئے کتنی ہی موٹر سائیکلوں اور تیز رفتار گاڑیوں سے بچنا ہوگا اور اس کی سلامتی کیسے کیسے غفلت شعار اور رفتار کے نشے میں چُور ڈرائیوروں کے رحم و کرم پر ہوگی۔

گلی محلے میں کوئی اجنبی شخص نظر آ جائے تو مجھے اس پر بردہ فروش ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ ہم نے کاشی کو سخت تاکید کی ہوئی ہے کہ وہ گھر سے باہر کسی آدمی پر اعتبار نہ کرے اور کوئی کھلونا یا کھانے پینے کی چیز ہرگز قبول نہ کرے۔ ہم نے اس اندیشے کے پیش نظر کہ وہ گم ہو جائے یا کھو جائے تو اسے

والدین کے نام اور گھر کا پتہ یاد ہو، باتوں باتوں میں یہ معلومات ذہن نشین کرا دی ہیں۔ ایک روز وہ گلی میں کھیل رہا تھا۔ اس کی امی باورچی خانے سے نکل کر تھوڑی دیر بعد اُسے ایک نظر دیکھ لیتی تھی کہ اچانک وہ بھاگتا ہوا اندر آیا۔ وہ بے حد گھبرایا ہوا تھا اور اس کا رنگ زرد ہو رہا تھا۔ اس کی امی نے پوچھا

"کیا ہوا بیٹے؟"

کہنے لگا "امی ـــــ آدمی!"

اس کی امی نے بھاگ کر دروازہ بند کر دیا کیونکہ وہ آدمی اس کے پیچھے پیچھے دروازے کی طرف بڑھ رہا تھا مگر اسی لمحے باہر سے آواز سنائی دی "بیٹی میں اختر علی ہوں ـــــ ادھر سے گزر رہا تھا کہ کاشی کو دیکھ کر کھڑا ہو گیا۔ میں اُسے پیار کرنا چاہتا تھا مگر وہ ڈر کر اندر بھاگ آیا۔ آپ لوگوں نے آدمیوں سے اسے اس قدر خوف زدہ کیوں کر رکھا ہے؟"

پچھلے دنوں سابقہ تلخ تجربوں کی بنیاد پر بیوی نے مجھے مشورہ دیا کہ کاشی کے نرسری کلاس میں داخلے کی بروقت رجسٹریشن کروا لینی چاہیئے تاکہ بعد میں دشواری نہ ہو۔ میں نظریاتی طور پر انگلش میڈیم تعلیم کے خلاف ہوں اپنی قومی زبان سے محبت کرتا اور انگریزی زبان کی بالادستی کے خلاف تقریریں کرتا رہتا ہوں لیکن کاشی کے لئے میں نے انگلش میڈیم سکول میں داخلے کا فیصلہ کیا ہے کیونکہ مجھے اس سے محبت ہے اور میں اُسے اپنی طرح ناکامیوں اور احساس کمتری کا شکار ہوتے نہیں دیکھنا چاہتا۔ میں نے نرسری کلاس میں اس کے داخلے کے بارے میں جو معلومات حاصل کیں ان سے پتہ چلا کہ اس کے لئے اسے جنوری اور جون کے درمیان کسی وقت پیدا ہونا چاہیئے تھا جب کہ وہ چودہ اگست کو پیدا ہو گیا تھا۔ اب اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ برتھ سارٹیفکیٹ بنوا یا جائے اور اس کی تعلیم و تربیت کا آغاز اور بنیاد ہی جھوٹ پر استوار ہو۔ میں ہر تعلیم یافتہ شخص کی طرح جھوٹ کو اصولی طور پر ناپسند کرتا ہوں مگر کیا کیا جائے مجھے کاشی کا مستقبل بہت عزیز ہے ویسے بھی جہاں تک سارٹیفکیٹ کا تعلق ہے میں اُسے معمول کا ایک حصہ خیال کرتا ہوں۔ دفتری امور میں ہر بات پر سارٹیفکیٹ مانگا جاتا ہے۔ اگر ہم سچ اور جھوٹ کے چکر میں پڑے رہیں تو دفتری اُمور تو ایک طرف، تنخواہ، اوور ٹائم اور ٹی اے ڈی اے کچھ بھی وصول نہ ہو مثلاً مجھے ایک سو روپے ماہوار سواری الاؤنس یہ سارٹیفکیٹ دینے پر ملتا ہے کہ میں نے کم از کم تین سو میل سفر سرکاری فرائض کی انجام دہی کے لئے کیا ہے۔ اگر میں نے یہ سفر دو سو نناوے میل کیا ہو اور سچ بولتے ہوئے اس کا اندراج بھی اسی طرح کر دوں تو مجھے ایک پیسہ تک نہیں مل سکتا۔ اب کون اتنا احمق ہوگا جو اتنا بے ضرر سا جھوٹ نہ بول کر مہنگائی کے اس زمانے میں پورے ایک سو روپے کا نقصان کر بیٹھے سچی بات یہ ہے کہ غیر فطری قوانین اور ضابطے بنا کر بد دیانتوں اور مجرموں کی ایک پوری نسل پیدا کی جا سکتی ہے۔ آپ بے شک مستطیل یا مربع کے اضلاع پر سڑکیں اور فٹ پاتھ بنوا دیں مگر جیومیٹری اور ریاضی سے نابلد شخص بھی وتر کے مقام پر شارٹ کٹ خود تلاش کر لیتا ہے۔

میں نے کاشی کے کیریئر کے بارے میں سوچا ہے اگرچہ میرا جی بھی چاہتا ہے کہ اُسے ایسی تعلیم دلاؤں اور اس کے لئے ایسے مضامین کا انتخاب کروں جو اُسے بہتر انسان بننے میں مدد دیں مگر میں نے اپنے مشاہدات کی روشنی میں فیصلہ کیا ہے کہ میں اسے ایسی تعلیم دلاؤں گا کہ وہ کچھ اور بنے یا نہ بنے معاشی اور اقتصادی طور پر بہرحال آسودہ حال انسان ہو۔

کاشی کی وجہ سے گھر کا ماحول ہی نہیں بدلا میرا مزاج اور بہت سی عادتیں بھی تبدیل ہو گئی ہیں۔ میں رات کو اکثر دیر سے گھر آنے کا عادی تھا مگر اب زیادہ تر وقت گھر پر گزارتا ہوں۔ گھر کے دوسرے افراد کی طرح میری بھی کوشش ہوتی ہے کہ کاشی کو خوش رکھا جائے اس کے سامنے چیخ یا چلا کر بات نہ کی جائے۔ گالی نہ بکی جائے۔ الزام تراشیاں نہ کی جائیں، جھوٹ نہ بولا جائے، بات بے بات سرزنش کرکے اس کی انا اور تشخص کو مجروح نہ کیا جائے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ کاشی نے میری ہمت اور حوصلے کو پست کر دیا ہے۔ اس سے پہلے اگر میرا نااہل اور بدمزاج باس بلاوجہ مجھ پر بگڑتا یا میرے ساتھ ناانصافی

کرتا تھا تو میں اس کے منہ پر فاش مار دینے کا حوصلہ رکھتا تھا مگر اب بہت کچھ سُن اور سہہ لیتا ہوں۔ پہلے اگر میں کلمۂ حق کہنے کو جہاد سمجھتا تھا تو اب خاموش رہنے کو جہاد سمجھتا ہوں ـــــ ۔ میں نے مصلحت اور مصلحت پسندی کو اپنا شعار بنا لیا ہے اور اپنے بہت سے نظریات میں لچک پیدا کر لی ہے اور یہ سب کچھ میں نے کاشی کی وجہ سے کیا ہے۔ میرا خیال ہے میں اس کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دے سکتا ہوں۔ اگر اس کے گلے پہ چھری رکھ کر مجھے کسی ناکردہ گناہ کا اعتراف کرنے پر مجبور کیا جائے تو میں اس کے گلے پر چھری نہیں چلنے دوں گا۔

کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ وہ لوگ کتنے عظیم اور غیر معمولی انسان تھے جو اپنے بیٹوں کو حق کی راہ میں قربان کر دینے کا جذبہ اور حوصلہ رکھتے تھے۔ میں نے خود سے کئی بار سوال کیا ہے کہ کیا میں ایسا کر سکتا ہوں مگر مجھے بڑے سے بڑے آدرش کے لئے بھی اپنی طرف سے خاموشی کے سوا کوئی جواب نہیں ملا ایسا لگتا ہے جیسے کاشی سے بڑھ کر میرا کوئی آدرش نہیں ہے۔ مجھے اپنی اس خود غرضی اور بزدلی پر ندامت ہے مجھے، اپنے جرم کا احساس ہے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ میں اکیلا نہیں، اپنے اپنے کاشی سے محبت کرنے والے بہت سے اور لوگ بھی اسی جرم کا ارتکاب کر رہے ہیں اور اسی کی سزا پا رہے ہیں۔

چاند کا داغ | نقی حسین جعفر

میں اپنی حرکت پر شرمندہ تھی۔ حالانکہ میں نے کوئی ایسا کام بھی نہیں کیا تھا جس پر مجھے پشیمان یا شرمندہ ہونے کی ضرورت ہو سکتی تھی۔ میں نے وہی کچھ کیا جو مجھے کرنا چاہیئے تھا۔ ایک میں ہی نہیں کتنی ہی عورتیں اپنے اپنے گھروں میں یہی کچھ کرتی ہیں! یہ اور اس قسم کے کام تو ہمارے معمولاتِ زندگی ہیں۔ سچ پوچھیے تو اس کام کا وقت پر نہ کرنا اُلجھن کا باعث ہوتا ہے۔ خیال ہوتا ہے ہم جیسے اچانک ہی پیچھے رہ گئے ہوں۔ بہت پیچھے اور اپنے پیچھے رہ جانے کا یہ احساس کس قدر تکلیف دہ ہوتا ہے۔ مگر اس سب کے باوجود میں اپنی اس حرکت پر شرمندہ تھی۔ دل سے شرمندہ! مجھے اتنی چُستی دکھانے کی کیا ضرورت تھی۔ اس کام میں مزید تاخیر سے ایسا کون غضب ہو جاتا! میں اس کو بھی تو یاد دلا سکتی تھی۔ وہ خود اپنے ہاتھ سے یہ کام کرتا تو شاید اُسے یہ دھچکا نہ لگتا۔

مگر میں نے تو اُسے ہمیشہ ہی خبطی سمجھا تھا اور اس کی اس قسم کی حرکتوں پر دل ہی دل میں ہنستی رہی تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ میں اُس کے اس کے مرتبے سے ناواقف تھی۔ میری زندگی میں شاید ہی کوئی لمحہ ایسا گزرا جس میں میں نے جان بوجھ کر اس سے یا اس کی کسی خواہش سے روگردانی کی ہو۔ مگر خبط بہرحال خبط ہے اور خبط کسی میں بھی نظر آئے ہنسی کا باعث ہوتا ہے۔ علی الاعلان نہ سہی مگر دل ہی دل میں پیدا ہونے والی ہنسی سے ہم کیسے گریز کر سکتے ہیں؟ مگر آج مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ میں کیسی نادان تھی!

میں نے یہ کام انجانے میں بھی نہیں کیا تھا۔ کاش یہ میں نے انجانے ہی میں کیا ہوتا تو شاید اپنے کیے پر پشیمانی کا یہ احساس اتنا شدید نہ ہوتا۔ مگر میں تو جانتی تھی۔ اس سلسلے میں اُس کے احساسات کو بھی خوب سمجھتی تھی۔ میں دوسری باتوں کی طرح اس کو بھی تو محض اس کا خبط ہی سمجھتی رہی تھی۔ لیکن آج جب میں نے اپنی اس حرکت پر اس کا ردِعمل دیکھا تو مجھے بے انتہا شرمندگی اور پشیمانی محسوس ہوئی۔ وہ خاموش تھا مگر اس کی کیفیت سے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہ تھا کہ اُسے دھچکا لگا تھا۔ شدید دھچکا جس نے کسی زیرِ زمین زلزلے کی ہی طرح اس کی شخصیت کی بنیادیں ہلا دی تھیں۔ وہ گویا دُور سے اُس خوبصورت سایہ دار درخت کی خواہش میں چلا آیا تھا جو اُس کے لیے کنجِ عافیت تھا اور میں نے اس درخت ہی کو اکھاڑ پھینکا تھا۔ اُس درخت کو جس کے نیچے وہ اگلے کئی مہینوں سے براجمان تھا۔ آج مجھے محسوس ہوا کہ ہماری بے سایہ زندگیوں میں سائے کی کتنی اہمیت ہے!

مگر اس کو خبطی سمجھنے کی ابتدا نہیں معلوم کب ہوئی تھی؛ شاید اسی وقت ہو گئی تھی جب میں نے پہلی بار اس کو اپنی کھڑکی کے نیچے سے گزرتے دیکھا تھا۔ وہ شاید نیا نیا محلے میں آیا تھا۔ ہاں وہ یقیناً نیا نیا ہی آیا تھا۔ اس سے پہلے وہ مجھے نظر نہیں آیا تھا۔ اس نے نظریں اٹھا کر کھڑکی کی جانب بالکل نہ دیکھا تھا۔ یہ ایک نئی بات تھی ورنہ اس محلے سے اور اُن محلے والوں سے میں خوب واقف تھی۔ یہ ناممکن

تھا کہ ان میں سے کوئی کھڑکی کے نیچے سے گزرے اور سر اٹھا کر کھڑکی کی جانب نہ دیکھے۔ حالانکہ وہ سب میرے غضیل باپ سے ڈرتے بھی تھے۔ مگر شاید یہ انسانی فطرت ہے کہ جب وہ کسی کھڑکی کے نیچے سے گزرتا ہے تو ضرور نظریں اٹھا کر کھڑکی کی جانب دیکھتا ہے۔ میں نے اُسی وقت اپنے دل میں سوچا تھا "یہ شخص کون ہے؟" اور پھر اس کی اس حرکت پر دل ہی دل میں ہنس دی تھی۔ مگر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ اس کھڑکی کے وجود ہی سے ابھی ناواقف ہو۔ ابھی تو وہ محلے میں نیا نیا تھا۔ لیکن نہیں معلوم کیوں میرا جی چاہا کہ کاش ایک بار پھر وہ کھڑکی کے نیچے سے گزرے۔ میں بڑی دیر تک اُس کے انتظار میں کھڑکی سے لگی بیٹھی رہی تھی۔

میں اپنے باپ کی لاڈلی تھی۔ میں اکلوتی نہ تھی۔ میری دو بہنیں تھیں اور تین بھائی۔ مگر ان سب میں میں اپنے باپ سے سب سے زیادہ مشابہ تھی۔ میرے گھر والوں کا خیال تھا کہ میری صورت بالکل ہی میرے باپ کے ناک نقشے کے مطابق تھی۔ میرا باپ اپنے وقت کا خوبصورت ترین شخص تھا۔ میری بہنیں بھی گوری چٹی اور بڑی حد تک خوبصورت تھیں۔ مگر میرے باپ کی خوبصورتی اور وجاہت جیسے تمام کی تمام میرے حصے میں آئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ میں اپنے باپ کی لاڈلی تھی۔ میرا باپ مجھ سے کہا کرتا "تو میری بیٹی نہیں، ماں ہے۔ بالکل وہی ناک نقشہ! اور مجھے معلوم ہے میں اپنے بھائی بہنوں میں سب سے زیادہ اپنی ماں کے مشابہ تھا۔"

میرا باپ بہت غصہ ور آدمی تھا۔ میرے گھر والے اس سے بہت ڈرتے۔ مگر میرا اپنے باپ سے ڈرنے کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا تھا۔ میرا باپ تو میری ذرا ذرا سی فرمائش کے پورا کرنے میں بھی کرتا ہی نہ کرتا۔ مجھے اپنے باپ پر بڑا یقین تھا۔ میری زندگی میں شاید ہی ایسا ہوا کہ میں نے کسی چیز کی فرمائش کی اور وہ مجھے فوراً ہی نہ مل گئی۔ وہ تو اس وقت مجھ میں سمجھ نہ تھی ورنہ اگر میں اپنے باپ سے آسمان کے تارے توڑ لانے کی بھی فرمائش کرتی تو میرا عالی حوصلہ باپ میری یہ فرمائش بھی پوری کرتا۔ میرے لئے میرے باپ کی محبت میں اتنی ہی طاقت تھی۔ مگر آج آسمان کا ایک بڑا حصہ کسی صحرا کی صورت ویران سا نظر آتا ہے۔ میرے ساتھ اس امتیازی سلوک کی وجہ سے میرے بھائی بہن مجھ سے جلتے تھے مگر مجھے کبھی اس کی پرواہ نہ ہوئی۔ البتہ اس لاڈ و پیار کا ایک نقصان ہوا کہ میں پڑھ نہ سکی۔ میں اسکول جانے کی بجائے اپنی گلی کی لڑکیوں سے کھیلتی رہتی۔ ہمارا گھر محلے کی بچوں میں بہت مقبول تھا کہ میرے پاس ہر وہ کھلونا اور ہر وہ لباس تھا جو دنیا کی کوئی بھی بچی اپنے پاس دیکھنا چاہتی ہے۔ چنانچہ میں دن بھر اپنی سہیلیوں میں گھری رہتی۔ طرح طرح کے کھیل! طرح طرح کے پکوان! اب سوچتی ہوں تو وہ دن عجیب لگتے ہیں۔ میں نے طوطوں کی کسی ننھی شہزادی کی سی ہی زندگی گزاری تھی۔ مگر اس سے میرا یہ نقصان ہوا کہ میں پڑھ نہ سکی جب کہ میرے بھائی اور بہن سب نے اپنی اپنی کوشش کے مطابق تعلیم حاصل کی۔ میرے باپ کو بھی اس کا احساس تھا۔ اس نے مجھے گھر پر پڑھایا۔ وہ میرے پیچھے بڑی محنت کرتا۔ آخر اس نے مجھے اس قابل کر دیا کہ میں اُردو، انگریزی لکھنے پڑھنے لگی۔ لیکن پھر بھی باقاعدہ تعلیم کی کمی کا احساس ہمیشہ مجھ میں رہا۔ میں اکثر سوچتی ہوں کاش میں نے پڑھ لیا ہوتا!

جیسی گلی مختصر ہوتی ہے ویسا ہی وہ وقت بھی مختصر ہوتا ہے جو گلی میں گذرتا ہے بلکہ اُس سے بھی زیادہ مختصر! چنانچہ جب میرا گلی میں کھیلنا اچانک ہی بند کر دیا گیا تو مجھے سخت الجھن ہوئی۔ مجھے لگا میں نے تو ابھی ابھی کھیلنا شروع کیا تھا۔ میں نے اپنے باپ سے شکایت کرنا چاہی تھی۔ میں اپنے گھر والوں کے کسی بھی حکم کے خلاف ہمیشہ ہی راست اپنے باپ سے رجوع کرتی لیکن جب مجھے پتہ چلا کہ میرا گلی میں کھیلنا تو میرے باپ ہی کے حکم سے بند کیا گیا ہے تو پھر مجھے سخت مایوسی ہوئی۔ مگر میں نے ایک اور کھیل شروع کر دیا۔ اب میں اپنے گھر کی جنوب کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے ساتھ بیٹھنے لگی۔ میں صبح سے شام تک کھڑکی سے لگی بیٹھی رہتی۔ اسی رخ پر میری اکثر سہیلیوں کے گھر تھے۔ اُن سے

دُور ہی سے اشاروں میں باتیں ہوتیں۔ کبھی کوئی بے قرار ہو کر دوڑ کر کھڑکی تک چلی آتی۔ اور پھر ہم کھڑکی میں لگے سلاخوں کے آر پار نہیں معلوم کتنی باتیں کرتیں۔ چنانچہ میرے گھر کی جنوب کی جانب کھلنے والی وہ کھڑکی جیسے میرے لئے اپنی گلی کا نعم البدل بن گئی۔ اب وہ کھڑکی میرے لئے باہر کی دنیا سے تعلق کا ایک انتہائی موثر ذریعہ بن گئی۔ باہر کی دنیا جو میرے لئے میری سہیلیوں سے عبارت تھی۔ اسی کھڑکی کے واسطے اُن سے ملاقاتیں ہوتیں۔ ڈھیر سی باتیں ہوتیں۔ گڈا گڑیا کا بیاہ طے پاتا اور کبھی وہی کھڑکی جنگ و جدال کا ذریعہ بھی بن جاتی۔ اُسی کے راستے ایک دوسرے کو ٹھینگے دکھائے جاتے۔ منہ بنائے جاتے اور کبھی کھڑکی میں لگی سلاخوں کے آر پار کوئی فقرہ بھی اچھال دیا جاتا۔

مگر اب جب کہ میں اس کے انتظار میں دیر تک کھڑکی کے ساتھ لگی بیٹھنے لگی تھی تو اُس کھڑکی کے میری نظر میں ایک دوسرے ہی معنی ہو گئے تھے۔

دراصل وہ محلہ سابق فوجیوں کی آبادی تھی۔ اس کے بسنے والوں میں وہ تمام خوبیاں تھیں جو سابق فوجیوں میں ہو سکتی ہیں۔ وہ سب اگرچہ سابق فوجی تھے، ان کا یہی ماضی اب ان کی واحد پہچان تھا۔ پہچان جو ان کے بڑھتے چہروں پر موجود بڑی بڑی مگر لٹکتی مونچھوں میں تھی یا ان کے آڑے ترچھے مگر لٹکتے ڈیل ڈول میں یا ان کی طرہ دار پگڑیوں میں جن کے طرّے اپنے تمام کلف کے باوجود اُن کی مونچھوں اور ڈیل ڈول ہی کی طرح لٹکے ہوئے لگتے۔ وہ ہمہ وقت اپنی لٹکتی مونچھوں کو تاؤ دینے کی کوشش میں مصروف نظر آتے — یا اپنے لٹکتے ڈیل ڈول کے باوجود تن کر چلنے کی کوشش میں مصروف یا پھر اپنی طرہ دار پگڑیوں کے کلف دیئے گئے طرّوں کو سیدھا رکھنے کی کوشش میں مصروف۔ ان سابق فوجیوں کے بچّے مگر ان سے مختلف تھے بالکل اسی طرح مختلف جیسے سب ہی بچّے اپنے ماں باپ سے مختلف ہوتے ہیں۔ ان کے چہروں پر نہ تو بڑی بڑی مونچھیں تھیں، نہ وہ تن کر چلتے تھے اور نہ اُن کے سروں پر طرّہ دار پگڑی ہی ہوتی تھی۔ ان میں سے بعض نے کچھ پڑھ لکھ بھی لیا تھا مگر آخر ان کی رگوں میں بھی خون گردش کر رہا تھا۔ ان میں سے جب کبھی کوئی کھڑکی کے نیچے سے گزرتا تو وہ ضرور سر اٹھا کر کھڑکی کی جانب دیکھتا۔ کوئی فلمی گانا گاتا یا پھر کم از کم کھنکھار کر ہی اپنے گزرنے کا اعلان کرتا۔ میرے باپ کو نہیں معلوم کیوں وہ محلہ پسند تھا؟ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ میرا باپ بھی اندر سے فوجی تھا۔ مزاج میں وہی ڈسپلن، وہی سخت گیری اور سر میں وہی سرفروشی کا سودا۔ ہمارا خاندان ان دو چار غیر فوجی خاندانوں میں سے ایک تھا جو اس محلے میں آباد تھے۔ اب اس میں ایک اور خاندان کا اضافہ ہو گیا تھا۔ اس خاندان کا جس کا وہ فرد تھا وہ جو کھڑکی کے نیچے سے گزرتا مگر نظر اٹھا کر کھڑکی کی جانب دیکھتا نہ فلمی گانا گاتا اور نہ کھنکھار کر ہی اپنے گزرنے کا اعلان کرتا۔ یہ میرے لئے بالکل ہی نئی بات تھی۔ میں سوچتی یہ شخص کون ہے — اور پھر اُس کی اس حرکت پر دل ہی دل میں ہنس دیتی۔

کچھ ہی دنوں میں میں نے محسوس کر لیا کہ وہ روزشام کو ایک خاص وقت کھڑکی کے نیچے سے گزرتا۔ شاید اس وقت اس کا کوئی دوست کوئی ملنے والا رہتا تھا۔ میں شام کے انتظار میں کھڑکی سے لگی بیٹھی رہتی۔ پہلے وہی وقت جو کسی تیز رفتار پرندے کی صورت ہمیشہ اپنے پر پھیلائے اڑتا ہی چلا جاتا اب سست رفتار چوپایوں کی صورت رینگنے لگا تھا۔ میری سہیلیاں اُسی طرح اپنے اپنے گھر کے دروازوں سے جھانک کر مجھے اشارے کرتیں۔ اُسی طرح ان میں سے کوئی دوڑ کر کھڑکی تک بھی چلی آتی۔ میں اُن کے اشاروں کے جواب اشاروں سے دیتی اور کھڑکی میں لگی سلاخوں کے آر پار سہیلی سے ڈھیر سی باتیں بھی کرتی۔ اسی طرح گڈے گڑیا کے بیاہ کے منصوبے بنائے جاتے مگر اب یہی باتیں مجھے پوری طرح اپنی طرف متوجہ نہ کر پاتیں۔ مجھے بار بار خلا کا احساس ہوتا۔ میں اس سے پیچھا چھڑانا چاہتی مگر وہی خلا مجھے چاروں طرف سے گھیر لیتا۔ کبھی چاروں اور سے اتنا سکڑتا کہ میرا دم گھٹنے لگتا اور کبھی میرے دل میں گھس کر بیٹھ جاتا۔ ایسے میں میں کھڑکی میں لگی

لوہے کی ٹھنڈی ٹھنڈی سلاخوں کو اپنے دونوں ہاتھوں سے تھامے آسمان کی نیلگوں وسعتوں کو گھورتی چلی جاتی۔ لوہے کی ٹھنڈی ٹھنڈی سلاخیں اور آسمان کی نیلگوں وسعتیں! — مجھے اس سے بڑا سکون ملتا۔ آخر وہ وقت آ پہنچا۔ مگر — وہ روز ہی کی طرح کسی اعلان، کسی گھن گرج اور کسی ہنگامے کے بغیر بے نیازانہ کھڑکی کے نیچے سے گزر جاتا۔ بالکل اسی طرح جیسا وہ پہلی بار گزرا تھا۔ کیا وہ ابھی تک کھڑکی کے وجود سے ناواقف تھا؟ نہیں یہ ناممکن تھا۔ میں سخت جھنجھلاہٹ کے باوجود اس کی اس حرکت پر دل ہی دل میں ہنس دیتی مگر کبھی اس کی اس حرکت پر میرے سینے میں ایک شدید انتقامی جذبہ بھی ابل پڑتا۔ میرا جی چاہتا کہیں سے ایک توپ مانگ لاؤں۔ ایک بہت بڑی توپ اور جب وہ کھڑکی کے نیچے سے گزرنے لگے تو توپ کا دہانہ اس کی طرف کرکے پورے زور شور کے ساتھ داغ دوں اور پھر دیکھوں، کیسے وہ نظر اٹھا کر کھڑکی کی جانب نہیں دیکھتا؟

ان لمبی قیمتی گاڑیوں کو میں خوب پہچانتی تھی۔ وہ گاڑیاں اب ایک بار پھر ہمارے گھر کے دروازوں پر نظر آنے لگی تھیں۔ اور وہ زیورات سے لدی پھندی مغرور عورتیں جو ہمارے گھر میں اس طرح گھس آتیں جیسے فاتح مفتوح علاقے میں داخل ہوتا ہے۔ میرا باپ اُن کی اس حرکت کو شاید اس لئے برداشت کرتا کہ وہ صرف میرا ہی نہیں مجھ سے بڑی دو بہنوں کا بھی باپ تھا۔ اور اس کے پاس پیسہ نہیں تھا۔ میرا باپ اپنی آمدنی سے کبھی پس انداز نہ کر سکا تھا۔ یہ اس کا مزاج ہی نہ تھا۔ پھر وہ کثیر العیال بھی تو تھا۔ چنانچہ اُن لمبی گاڑیوں کا گھر پر آنا اور پھر زیورات سے لدی پھندی اُن مغرور عورتوں کی گھر میں آمد اس کے لئے جیسے ایک بہت ہی بڑی خوشخبری کا باعث تھی۔ مجھ سے بڑی دونوں ہی بہنوں کی شادی اسی طرح ہوئی تھی۔ لڑکی کے سوا کچھ دینا لینا نہ پڑا تھا۔ ان مغرور عورتوں کو ایک ایسی خوبصورت لڑکی کی ضرورت تھی جس کو وہ فخر سے اپنی بہو کہہ سکیں اور میری بہنیں خوبصورت تھیں۔ لڑکا کیا تھا، کس حد تک پڑھا لکھا تھا، عمر کیا تھی، عادتیں اور اطوار کیسے تھے! یہ ثانوی باتیں تھیں لوگ پیسے والے تھے۔ سابق ریاست کے بچے کھچے تاجر اور ٹھیکیدار! مگر عجیب بات تو شاید یہ تھی کہ میری دونوں ہی بہنیں شادی کے بعد خوش تھیں۔ وہ بڑے طمطراق سے ہمارے گھر آیا جاتیں۔ شاید پیسے میں آدمی کو خوش رکھنے کی سب سے زیادہ طاقت ہوتی ہے۔ مگر نہیں معلوم کیوں مجھے اُن لمبی قیمتی گاڑیوں سے اور زیورات سے لدی پھندی اُن مغرور عورتوں سے وحشت ہوتی۔ جب بھی مجھے اُن کی آمد کی خبر ہوتی تو میں دوڑ کر سامان کے نیم روشن کمرے میں چھپ جاتی اور بڑی دیر تک چھپی رہتی۔ اس نیم روشن کمرے میں مجھے بڑے بڑے تالے لگے وزنی صندوقوں، ٹوٹے پھوٹے فرنیچر اور پھٹی پرانی گھٹڑیوں کے بیچ ایک عجیب تحفظ کا احساس ہوتا۔ اُن میں سے ہر شے اپنی قدامت اور ٹھنڈے پن کے باوجود مجھے نہ صرف بے ضرر بلکہ ہمدرد اور مہربان لگتی۔ پھر میں کسی ٹوٹی پھوٹی کرسی پر بیٹھے بیٹھے ہی سو جاتی۔ خوب گہری نیند! ایسی نیند مجھے بستر پر کبھی نہ آتی۔ میرا باپ یقیناً میرے احساسات کو سمجھتا تھا۔ اُس نے کبھی مجھے میری اس حرکت پر ڈانٹا نہیں۔ مجھے خود بھی اپنے باپ پر بڑا یقین تھا۔

میں نہیں جانتی تھی کہ وہ خاتون کون تھیں؟ مگر وہ خاتون اُن زیورات سے لدی پھندی مغرور عورتوں سے کتنی مختلف تھیں! وہ مجھے اپنی ماں ہی کی طرح خاموش اور مہربان لگی تھیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ میں ان کو دیکھ کر سامان کے نیم روشن کمرے کی طرف نہیں بھاگی تھی۔ وہ کسی لمبی قیمتی گاڑی پر نہیں آئی تھیں اور نہ اُن کے جسم پر کوئی زیور ہی تھا مگر اس کے باوجود مجھے وہ ان عورتوں سے بہت زیادہ معزز لگی تھیں۔ انہوں نے میرے سر پر ہاتھ رکھا۔ میرا ماتھا چوما اور مجھے ڈھیر سی دعائیں دیں۔ اُن خاتون کو دیکھ کر میرا میرے باپ پر یقین کچھ اور بھی قوی ہو گیا تھا۔ میرے باپ نے میری تمام ناگفتہ خواہشیں پوری کی تھیں۔ مگر اس دفعہ تو میں بس حیران ہی رہ گئی جب میرے باپ نے میری وہ والا ناگفتہ خواہش

بھی پوری کر دی۔ وہ معزز خاتون تو اس شخص کی ماں تھیں! اس شخص کی ماں جو روز شام کو ایک خاص وقت کھڑکی کے نیچے سے گزرتا مگر نظر اٹھا کر کھڑکی کی جانب نہ دیکھتا! اور اس کی اس حرکت پر میں دل ہی دل میں ہنس دیتی۔

پھر جب میں بہت جلد ایک گلی سے اٹھ کر دوسری گلی میں پہنچا دی گئی تو میں نے محسوس کیا کہ اس کی زندگی تو بہت سی ایسی عادتوں سے عبارت تھی جو معمول سے متفاوت ہوتی ہیں۔ اس کی شخصیت میں غیر معمولی ارتکاز تھا کسی سائنس دان کا سا ارتکاز۔ وہ کوئی بھی کام ایسے کرتا جیسے اس کام کے سوا باقی کام محض فضولیات ہوں۔ اخبار بینی کا سا برا کام بھی وہ کچھ اس توجہ اور انہماک سے کرتا کہ لگتا اس سے پہلے نہ تو کبھی اخبار پڑھا ہوگا اور نہ آگے پڑھے گا۔ کتابوں اور دوسری اشیا سے اس طرح پیش آتا جیسے وہ بے جان نہیں جاندار اشیا ہوں۔ اگر کبھی میں بھول کر بھی کسی چھوٹی سائز کی کتاب پر بڑی سائز کی کتاب رکھ دیتی تو وہ چپ چاپ اٹھاتا مگر وہ مجھ سے شکایت نہ کرتا۔ بس چپ کر کے کتابوں کی ترتیب درست کر دیتا۔ مجھے اس کی ان حرکتوں سے لگتا جیسے میں آج بھی اس کے انتظار میں اپنے گھر کی جنوب کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے ساتھ لگی بیٹھی تھی اور وہ آج بھی شام کو ایک خاص وقت کھڑکی کے نیچے سے گزرتا مگر ہمیشہ کی طرح نظر اٹھا کر کھڑکی کی جانب نہ دیکھتا۔ میں اپنی بڑھتی ہوئی جھنجھلاہٹ کے باوجود اس کی اس حرکت پر دل ہی دل میں ہنس دیتی۔

مگر جو چیز اس کی اصل توجہ کا مرکز تھی، وہ ایک تصویر تھی۔ ایک خوبصورت سایہ دار درخت کی تصویر! درخت کی خوبصورتی اور سایہ داری جیسے اس تصویر سے چھلکی پڑتی تھی۔ دراصل وہ ایک سے زیادہ صفحات پر مشتمل ایک کیلنڈر تھا جس کا صفحہ ہماری شادی سے بہت پہلے سے تبدیل نہیں کیا گیا تھا۔ وہ تصویر مجھے بھی اچھی لگی تھی۔ تصویر میں نیلگوں آسمان کے پس منظر میں درخت کی پرشکوہ بلندی اور رفعت متاثر کرتی تھی مگر ایسے ایسے پرشکوہ تو بے شمار درخت ہوں گے۔ وہ جب بھی گھر پر ہوتا تو وہ تصویر اس کے لئے مرکز نگاہ ہوتی۔ وہ اس خوبصورت تصویر کو گھورا کرتا۔ لگتا وہ خود بھی اس تصویر کا حصہ بن گیا ہو۔ گویا تصویر میں موجود درخت کے نیچے جا بیٹھا ہو، کبھی اپنے ہاتھ کا تکیہ بنائے لیٹا ہو اور کبھی درخت کے چوڑے مضبوط تنے سے لگا گہری سوچ میں غرق ہو۔ میں اس کی یہ کیفیت دیکھتی اور ہنس دیتی وہی کا خبط۔ کیلنڈر کا مہینوں پرانا صفحہ گویا تصویر میں موجود وہ سایہ دار درخت اور اس کا سایہ اس کے لئے کنج عافیت ہو، جہاں وقت اس کے لئے رکا پڑا ہو۔ مگر کیلنڈر کا وہی پرانا صفحہ میرے لئے الجھن کا باعث تھا۔ میری نظر جب بھی اس کیلنڈر پر پڑتی تو لگتا جیسے وقت آگے بڑھ گیا ہو، بہت آگے۔ اور میں پیچھے رہ گئی ہوں۔ بہت پیچھے! اپنے پیچھے رہ جانے کا یہ احساس کس قدر تکلیف دہ ہوتا ہے! چنانچہ میں نے بس یہی نہیں کیا کہ اس کی گھر پر غیر موجودگی میں کیلنڈر کا صفحہ تبدیل کر دیا اور اس طرح خود کو وقت کی رفتار کے ساتھ ہم آہنگ کر لیا — نہیں میں نے صرف یہی نہیں کیا، میرے سینے میں تو میرا وہی انتقامی جذبہ اچانک ہی جاگ اٹھا تھا جو تمام وقت میرے سینے کے کسی گوشے میں پڑا شاید سو رہا تھا۔ مجھے جیسے دفعتاً کہیں سے ایک توپ ہاتھ لگ گئی تھی۔ ایک بہت بڑی توپ! اب میں بغیر تاخیر کئے توپ کا دہانہ اس طرف کر کے پورے زور و شور کے ساتھ داغ دینا چاہتی تھی۔ پھر میں دیکھنا چاہتی تھی، کیسے وہ نظر اٹھا کر کھڑکی کی جانب نہیں دیکھتا۔ میں نے بڑھ کر کیلنڈر کا وہ صفحہ پھاڑ دیا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے ردی کی ٹوکری کی نذر کر دیئے اور پھر اس کی واپسی کا انتظار کرنے لگی۔

وہ جب واپس آیا تو حسب معمول تھکا ماندہ لگ رہا تھا۔ وہ روز کی طرح چائے کی پیالی اٹھائے اپنی مخصوص کرسی پر جا بیٹھا۔ میں اس کو بغور دیکھ رہی تھی۔ اس کی حالت واقعی دیدنی تھی۔ وہ ہمیشہ کی طرح خاموش تھا۔ مگر اس کی کیفیت سے اس کا اندازہ

لگا نا مشکل نہ تھا کہ اُسے دھچکا لگا تھا۔ شدید دھچکا جس نے کسی زیرِ زمین زلزلے کی طرح اس کی شخصیت کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ وہ گویا دُور سے اس خوبصورت سایہ دار درخت کے سائے کی خواہش میں چلا آیا تھا جو اس کے لیے کنجِ عافیت تھا اور میں نے اس درخت ہی کو اکھاڑ پھینکا تھا۔ اس درخت کو جس کے نیچے وہ پچھلے کئی مہینوں سے براجمان تھا۔ تب زندگی میں پہلی بار مجھے محسوس ہوا کہ ہماری بے سایہ زندگیوں میں سائے کی کتنی اہمیت ہے! میں نے اپنی حرکت پر شدید شرمندگی اور پشیمانی محسوس کی اور پھر میرا یہ احساس جیسے پھیل کر صدیوں پر مسلط ہوتا چلا گیا۔ مگر بہر حال آج میں نے اُس سے انتقام لے ہی لیا تھا۔ آج میری انا کی تسکین ہو گئی تھی جس کو وہ خبطی اپنی حماقتوں سے بے طرح مجروح کرتا رہا تھا۔ میں بے انتہا سکون محسوس کر رہی تھی۔ ایک ناقابلِ بیان سکون! اس نے دھماکے کی آواز پر نظر اٹھا کر کھڑکی کی جانب دیکھا تو تھا۔

وہ واقعی میری جانب دیکھ رہا تھا۔ مگر اس نے تو مجھے آج تک مختلف زاویوں سے ہزار بار دیکھا ہو گا۔ آج اس کی نظروں میں جانے کیا بات تھی؟ — مجھے لگا جیسے اس کے لئے وہ کھڑکی تو اب کھلی تھی — وہ جیسے پہلی بار مجھے دیکھ رہا تھا۔ وہ اس خوبصورت تصویر کے سحر سے آزاد ہو گیا تھا۔ پھر مجھے لگا وہ ابھی ابھی کوئی فلمی گانا بھی گائے گا یا کم از کم کھلکھلا کر ہی اپنے گزرنے کا اعلان کرے گا۔ مگر مجھے تو وہی خبطی پسند تھا۔ میں اپنے گھر کی جنوب کی جانب کھلنے والی وہ کھڑکی بند کر لینا چاہتی تھی۔ مگر اب اس کھڑکی کا بند کر لینا ممکن کب رہا تھا۔ وہ مجھے گھور رہا تھا۔ میں نے بے اختیار بڑھ کر اس کی بڑی بڑی خوبصورت آنکھوں پر اپنے دونوں ہاتھوں کی جلتی ہتھیلیاں رکھ دیں۔ ٹھیک ہے وہ خبطی تھا مگر اس کا خبط تو چاند کا داغ تھا اور چاند مجھے ہمیشہ ہی سے کتنا پسند تھا!

بناتُ النّعش

رضوان احمد

اندھیرے کی چادر دراز ہوتے ہی تنگ گلی کے اس موڑ پر ایک سایہ نظر آتا اور غائب ہو جاتا۔ یہی روزانہ کا معمول تھا۔ اور اس میں کبھی کوئی فرق نہ آتا۔

اور ایک رات جب وہ سایہ نظر نہیں آیا تو میں نے ماں سے سوال کیا کہ آج وہ سایہ کیوں نظر نہیں آیا؟ آج تاریکی بھی معمول سے زیادہ نہیں ہے اور آسمان پر ستاروں کا جال بھی بچھا ہوا ہے۔ پھر وہ سایہ کہاں گیا؟ تو ماں نے بتایا:۔

"اسے کہیں لاش دفن کرنے کی جگہ مل گئی ہوگی۔

"دیکھو آسمان پر وہ بہت سارے ستارے نظر آ رہے ہیں لیکن ایک ہی جگہ پر تواتر کے ساتھ آٹھ ستارے ہیں۔ یہ اس بدقسمت باپ کی لاش ہے جسے اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے اس کی یتیم بچیاں پھر رہی ہیں۔ لیکن اسے دفن کرنے کی جگہ نہیں ملتی۔ کوئی مکان خالی نظر نہیں آتا —— یہی ان کا المیہ ہے۔ یہ روزانہ رات کو اسی طرح باہر نکلتی ہیں اور صبح مایوس ہو کر واپس چلی جاتی ہے:

لیکن آسمان پر اتنا بڑا المیہ کیسے رونما ہوا؟ یہ تو ہم زمین والوں کے لئے مخصوص ہے۔ ہمیں ہیں کہ سارے دُکھ جھیل جاتے ہیں۔ سب کچھ برداشت کرتے چلے آ رہے ہیں۔ وہاں ایک لاش سڑ رہی ہے تو انھوں نے ساری دنیا کی توجہ اس کی جانب کر دی ہے۔ لیکن یہاں تو ہر گھر میں لاشیں سڑ رہی ہیں۔ اس قدر بدبو اور تعفن ہے کہ ہر شخص ناقابلِ برداشت اذیت سے دوچار ہے لیکن کیا کرے، مجبور و بے دست و پا ہے۔ لاشوں کو شانے پر لے کر بھی نہیں چل سکتا کہ لوگ کیا کہیں گے؟۔

مگر یہ کیا؟ یہاں تو کوئی ماتم نہیں، کوئی دُکھ درد نہیں۔ یہاں تو خوشی کے شادیانے بج رہے ہیں۔ قہقہوں کی آتشبازی چھوٹ رہی ہیں۔ ——

—— یہاں آرام و آسائش کی ہر شے موجود ہے۔ ان لوگوں کو کوئی غم نہیں ہے۔ انہیں نہیں معلوم ہے کہ ستم رسیدہ بنات النعش اپنے باپ کی لاش شانوں پر لئے بین کر رہی ہیں۔ شاید یہ لوگ موت کے کرب سے ناواقف ہیں۔ یہاں —— کے کشادہ کمروں میں تو صرف آرام و آسائش ہی کی چیزیں ہیں۔ یہ ڈیکو ریڈیو میں نئی خوبصورت کار، کمروں میں ٹی وی اور جانے کیا کیا۔ اور سامنے صاحب بہادر کا ڈرائنگ روم، میم صاحب کا سونے کا کمرہ۔ بے بی کا کمرہ۔ سامنے بلیرڈ روم۔ بائیں باغ اور ٹینس کا کورٹ۔ یہاں سچ مچ دُکھ درد کا احساس تک نہیں ہوتا۔

میں اپنے دُکھ درد لے کر آخر یہاں کیوں آ گیا؟ اگر سینے کے اندر کا دُکھ اس کے وجود میں داخل ہو گیا تو یہ بھی دُکھی ہو جائے گا۔ یہ ہنستا مسکراتا چمن بھی ویرانہ بن جائے گا۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی گلشن ویرانے میں تبدیل ہو لیکن اس چمن کے بارے میں میرے اندازے غلط ثابت ہوئے کیونکہ میں نے اسے صرف دُور ہی سے دیکھا تھا۔ درحقیقت وہاں بھی بہت تعفن تھا۔ بہت سی لاشیں سڑ رہی تھیں۔ بہت ہی قیمتی لاشیں۔ ——

——— ساری فضا میں تعفن پھیلا ہوا تھا۔ گلاب کے پھول خوشبو بکھیرنے کے بجائے چنگاریاں بکھیر رہے تھے۔ قیمتی خوشبوؤں کے بھبکوں سے سڑاند پھوٹ رہی تھی۔

رات کے اندھیرے میں پائیں باغ کے پاس ایک سایہ نظر آیا۔ بالکل ویسا ہی سایہ جیسا گلی کے موڑ پر نظر آیا کرتا تھا۔ وہ رینگتا ہوا صاحب بہادر کی خواب گاہ میں چلا گیا۔ وہاں کچھ دیر کے لئے روشنی نظر آئی اور پھر گھٹا ٹوپ اندھیرا۔ ان روشنیوں میں بھی اندھیرے تہہ در تہہ جمے ہوئے تھے۔ اندھیرا بھی کتنی بڑی نعمت ہے۔ وہ سیاہی جو کسی دامن میں جذب نہیں ہوتی، اسے لوگ اس کی پیشانی پر مل دیتے ہیں۔ اس میں ہر سیاہی جذب ہو جاتی ہے یہاں بھی سیاہی کی پرتیں جمی ہوئی ہیں۔ اس خواب گاہ سے دور پائیں باغ میں میم صاحب کسی کے کاندھے پر سر رکھے سسکیاں بھر رہی ہیں۔ فضا میں تیرتی ہوئی سسکیوں نے عشرت کدے کو ماتم کدے میں تبدیل کر دیا تھا۔ شمشان گھاٹ کے عفریت رقص کرنے لگے تھے۔ گھڑیال کے بارہ بجے کی سوئیاں بے بی کی کار کو پورٹیکو تک لے آتی ہیں لیکن تنہا نہیں کیونکہ عشرت کدوں میں کوئی بھی تنہا نہیں ہے۔ لڑکھڑاتے قدم اٹھاتا ہوا اس کا بوائے فرینڈ جوان، حسین رعنا، بالکل دیومالائی شہزادوں جیسا لیکن اس کے سینے میں پوشیدہ خباثتوں سے کون واقف ہے ___ بے بی کو جیوتشی نے بتایا ہے کہ اس کی خوشیوں کے درمیان درشٹ منگل آ سکتا ہے اور میم صاحب اس درشٹ کو ختم کرنے کے لئے مہا پرش کی منتیں کرتی ہیں لیکن مہاپرش نہ اتنی آسانی سے کہیں آتے ہیں اور نہ مانتے ہیں۔ وہ نوٹوں کے ڈھیر لگائے چلی جا رہی ہیں اور مہاپرش روٹھے ہی رہتے ہیں، مانتے نہیں ہیں ___ منحوس راتیں تاریکی تلاش کرنے میں گذر جاتی ہیں۔

اور اندھیرے اُجالے کے اس امتزاج سے دُور سرونٹس کوارٹرس کے گھٹے گھٹے کمروں میں لوگ بھیڑ بکریوں کی طرح سکڑے سمٹے آرام کی نیند سو رہے ہیں۔ انہیں کچھ بھی پتہ نہیں کہ روشنی کی کوکھ میں کتنے اندھیرے در آئے ہیں۔ کیونکہ وہ ہمیشہ سے ہی سیاہی کو روشنی سمجھنے کے عادی رہے ہیں۔ جیوتشی سارے اندھیرے اجالوں سے واقف ہے۔ اس لئے وہ میم صاحب کو تمام اونچ نیچ سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کے پاس ایسے منتر ہیں جو بخت کی سیاہی کو سفیدی میں بدلتے ہیں۔ لیکن اس کے لئے سخت ریاضت کی ضرورت ہے جس کی قیمت بہت دبیز ہے۔ جیوتشی بخت کی سیاہی کو سفیدی میں بدل سکتا ہے۔ آئی بلا کو ٹال سکتا ہے لیکن اس کے گھر میں جو لاشیں سڑ رہی ہیں انہیں ٹھکانے نہیں لگا سکتا۔ یہ تو خود اس کا المیہ ہے کیوں کہ قیمتیں اس کے بس میں نہیں ہیں۔

اسی لئے وہ پاگل دیوانہ اس کا مذاق اڑاتا ہے تو جیوتشی صرف پیچ و تاب کھا کر رہ جاتا ہے۔ دن رات ہاتھ کی ریکھاؤں کے پُر پیچ راستوں میں بھٹکنے والے تمہیں خود اپنے راستے کا علم ہے؟

لیکن میں بھٹکے ہوئے لوگوں کو راستہ بتاتا ہوں

تم خود بھٹکے ہوئے ہو۔ تم دوسروں کو راستہ کیا بتاؤ گے۔ تمہارا علم ہاتھ کی پُر پیچ ریکھاؤں تک محدود ہے۔ دنیا کے راستے اس سے بھی زیادہ پُر پیچ ہیں۔ شاید تم ان خیالی راستوں سے واقف ہو کہ کون راستہ سورگ کو جاتا ہے اور کون سا نرک کی اور ___ لیکن دنیا تو ایک بھول بھلیاں ہے۔ تم اس کی اندھیری گلیوں سے واقف نہیں ہو۔ ان میں پھنس کر انسان بے سمتی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی سانسیں تک اُلجھ جاتی ہیں۔ تم بھی بے سمتی کا شکار ہو چکے ہو۔ اس دنیا کے راستوں کو پہچاننے کی کوشش کرو، کیوں کہ انہیں پہچاننا ہاتھ کی ریکھاؤں سے بھی زیادہ ضروری ہے۔

تمہارے بارے میں تو لوگ کہتے ہیں تم پاگل ہو لیکن تم پاگل ہو کر اس قدر عقلمندی کی باتیں کس طرح کر رہے ہو۔ کہیں پاگل بھی اس طرح کی باتیں کرتے ہیں؟

اس نے ایک زوردار قہقہہ لگایا۔ بڑا بھیانک قہقہہ۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں پاگل ہوں۔ لیکن کون پاگل نہیں ہے۔ جن منحوس خواب گاہوں سے

تم ہاتھ کی ریکھائیں دیکھ ——————— —————— پاگل نہیں ہیں۔ تم روشنی کے سکتے لے کر آتے ہو کیا ان کے میکرز پاگل نہیں ہیں۔
کر انہیں اوٹ پٹانگ باتیں بتاتے ہو اور وہ سمجھتے ہیں کہ تم حقیقت بیانی سے کام لے رہے ہو۔ وہ کھنکتے ہوئے ڈھیر تمہارے اوپر نچھاور کر دیتے ہیں۔ انہیں کیا پتہ کہ تمہارے گھر میں لاشیں سڑ رہی ہیں۔ تم خود بھول جاتے ہو کہ تمہارے گھر میں لاشیں پڑی ہوئی ہیں۔ کیا یہ سب پاگل پن نہیں ہے؟

کیا کہا؟ وہ یک بارگی چیخ پڑا۔

کیوں حلق پھاڑتے ہو، کیا تمہیں معلوم نہیں کہ تمہارے گھر میں لاشیں سڑ رہی ہیں؟ تم ان سے فرار حاصل کرنے کے لئے صرف ہاتھ کی ریکھاؤں کی خیالی منزلیں طے کرتے رہتے ہو۔ تمہارے قدم زمین پر نہیں ٹک پاتے ہیں اور تم نہیں جانتے کہ گھر کے اندر کس قدر تعفّن ہے۔

مگر تمہیں کیسے معلوم ہوا کہ میرے گھر میں لاشیں سڑ رہی ہیں؟

میں جانتا ہوں کیونکہ میں پاگل ہوں۔ میں حقیقت کا سامنا کر سکتا ہوں۔ جس روز مجھے صحیح الدماغ ہونے کا احساس ہو گیا میں بھی تمام احساسات سے عاری ہو جاؤں گا۔

تم سچ مچ پاگل ہو۔ بالکل پاگل۔ تم نے مجھے لاشوں کے سڑنے کا احساس کیوں دلا دیا؟ چلے جاؤ میرے پاس سے چلے جاؤ ورنہ میں بھی پاگل ہو جاؤں گا۔

لیکن کسی حادثے کے رونما ہونے سے قبل ہی پاگل وہاں سے رخصت ہو چکا تھا۔

مگر پھر اس جیوتشی نے وہاں قدم نہیں رکھا۔ اسے لاشوں کی سڑاند کا احساس ہو رہا تھا۔ میم صاحب اس کے انتظار میں بے چینی سے ٹہلتی رہیں کیوں کہ انہیں مستقبل کے راستوں کا سراغ معلوم کرنا تھا لیکن اچانک ہی منگل وشٹ گرہ ان کے راستے میں آ گیا تھا۔

بڈ روم کی روشنیاں جلتی بجھتی رہیں۔

کار پورٹیکو میں آ کر رکتی رہی

سرونٹس کوارٹرس میں لوگ بھیڑ بکریوں کی طرح بے خبری کی نیند سوتے رہے۔

لاشیں متعفن ہو اٹھیں — !

لیکن وہ نہیں آیا۔ کیونکہ اسے لاشوں کو ٹھکانے لگانے کی فکر ہو گئی تھی۔ پھر میں نے ایک شام اس سائے کو رینگتے ہوئے دیکھا۔ میں نے قریب جا کر پوچھا! کیا قبر کی جگہ اب تک نہیں مل سکی؟

اس نے خالی خالی نظروں سے مجھے دیکھا۔ کیا کہیں کوئی قبر خالی ہے؟

پھر میری نظریں بے اختیار آسمان کی جانب اٹھ گئیں جہاں بنات النعش باپ کی لاش شانوں پہ اٹھائے قبر کی تلاش میں سرگرداں تھیں۔

———

دھواں دھواں چہرے

شمس نغمان

پہلا جس کا چہرہ اسفنج جیسا تھا اور جس کی آنکھوں میں دہکتے کوئلوں جیسی لالی اُبل اُبل پڑ رہی تھی۔ کئی سالوں سے سویا ہی نہیں تھا۔
اب سگرٹوں کے ٹوٹوں سے تمباکو نکال نکال کر اپنی جھولی میں جمع کر رہا تھا۔

اور دوسرا جس کے دونوں ہاتھ کندھوں سے شروع ہو کر اس کی بغلوں تک ختم ہو جاتے تھے اور جس کا نچلا دھڑ بے جان گوشت کا لوتھڑا تھا، چپ چاپ سامنے والے سوکھے رُکھ پر تنہا بیٹھے نیل کنٹھ کو بس تکے جا رہا تھا۔

پہلا روز دوسرے کو اپنی کمر پر لاد کر اس چھوٹے سے پلیٹ فارم پہ بوڑھے برگد کے درخت کے نیچے ایک دری پر بیٹھا جاتا اور سورج کے غروب ہوتے ہی اس کے پاس آن بیٹھتا۔ تب دونوں سارے دن کی کمائی پیسہ، پیسہ گنتے اور آدھی آدھی بانٹ لیتے۔

اور پہلا آدمی دوسرے کو اپنی کمر پر لاد لیتا۔ شام کے پھیلتے سایوں کے ساتھ ساتھ سفر کرتے کرتے وہ گندے نالے کے کنارے آباد جھونپڑیوں میں کیڑے مکوڑوں جیسی مخلوق میں گم ہو جاتے۔

اور تیسرا — جو دوسرے کا باپ تھا، ہر رات چرس کے لمبے لمبے کش لگاتے ہوئے کہتا۔

"رنڈی دیا پُترا۔ اج فیر اَدھا اپنے باپ کو دے آیا ہے؟"

دوسرا یہ بات سن کر ربڑ کی گیند کی مانند اُچھل اُچھل کر اپنے غصّہ کا اظہار کرتا کہ یہ اس کے بس کی بات نہ تھی کہ وہ تیسرے کے سینے پر چڑھ کر بیٹھ جاتا اور اس کی زبان کھینچ لیتا۔

گوشت کے لوتھڑے کو ربڑ کی گیند کی طرح اُچھلتا دیکھ کر تیسرا بے اختیار ہنستا بلکہ اس قدر کھل کر ہنستا کہ اس کی ساری پسلیاں اور پھیپھڑے پھٹنے کو آ جاتے اور وہ اپنا سر گھٹنوں میں دبا کر کھانستا جیسے اس کے بدن کا انجن شنٹنگ کر رہا ہو۔

تیسرا ہر رات چرس بھرے سگرٹ کے زہر سے نیم بے ہوش ہونے سے پہلے دوسرے کو خبردار کرتا۔

"کل سے میں تجھے خود چھوڑ کر آیا کروں گا۔ سمجھا — کل سے — ہاں۔
رنڈی دیا پُترا — ادھی کمائی مفت میں اپنے باپ کو دے آتا ہے"

لیکن وہ کل کبھی بھی نہ آ سکی۔ اس لئے کہ صبح کے وقت جب پہلا آتا۔ تیسرا گندگی کے ڈھیر پر کسی مردار کے مانند اکڑا اکڑا ہوتا — اور پہلا دوسرے کو اٹھا کر لے جاتا۔

پہلے نے سگرٹوں کے بھور کو اپنی دائیں ہتھیلی پر رکھتے ہوئے تمباکو کے چھلکے سے ڈھیر پر دو تین بار تھوکا۔ پھر دونوں ہتھیلیوں میں اسے

خوب مسلتے ہوئے دوسرے کی جانب غور سے دیکھا۔

"کش لگاؤ گے" آج لڑکے بہت ڈھیر سارے مِل گئے تھے۔ تھوک کی پیک بھر اتمباکو چلم میں بھر کر ماچس کی تیلی جلائی اور تمباکو کو آگ کی نذر کرتے ہوئے اُوپر تلے کئی کش لیے۔

دوسرے نے نیلگوں دھوئیں کی لکیر کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"منگیا۔ وہ آج پھر آئی تھی۔"

"چھوڑ دفعہ کر اسے۔ چل پیسے گن لیں۔" پہلے نے چلم کے کش تیز کرتے ہوئے جواب دیا لیکن دُھواں اس کی آنکھوں میں اُتر کر اُسے پریشان کرنے لگا اس نے چلم فرش پر رکھ دی اور دونوں ہتھیلیوں سے اپنی آنکھیں مسلنے لگا۔

ننھے منے تارے رنگ برنگے اندھیروں میں چم چم کرنے لگے۔

"کُل چار روپے۔ بس" پہلے نے حیران ہوتے ہوئے دوسرے سے پوچھا۔

"اس ٹیڈی سٹیشن پہ گڈیاں بھی دو تین کھڑی ہوتی ہیں۔" دوسرے نے جواب دیا۔

"گڈیاں تو کئی برسوں سے دو تین ہی کھڑی ہوتی چلی آ رہی ہیں۔" پہلا جیسے بیزار سا ہو گیا تھا۔ اُس نے دوبارہ تمباکو کو آگ لگائی اور دھوئیں کے نیلے گولے کو آسمان کی جانب اٹھتے دیکھ کر کہنے لگا۔

"بات یہ ہے۔ اب لوگوں نے تیرے پر رحم کھانا چھوڑ دیا ہے کہ اُن کے اپنے ہاتھ سکڑ سکڑ کر بغلوں تک آ گئے ہیں۔ اب بھلا وہ تیرے پر کیا ترس کھائیں گے۔"

تب اُس نے دو روپے اپنے سلوکے اور دو روپے دوسرے کے سلوکے کی جیب میں ڈال دیئے۔

"چل۔"

"مجھے یاد آیا۔ وہ کہہ رہی تھی۔" دوسرے نے اپنی سوکھی مریل ٹانگوں کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"کیا کہہ رہی تھی بے؟" پہلا فرش پر تھوکتے ہوئے پوچھنے لگا۔

"کہہ رہی تھی۔ آج کوئی مچھی جال میں نہیں پھنسی۔"

پہلا یہ بات سن کر پاگلوں کی مانند ہنسا اور اُس کے موٹے موٹے کھردرے ہونٹوں میں سے قہقہوں کے پتھر اُڑ اُڑ کر دوسرے کی چھاتی سے ٹکراتے رہے یہاں تک کہ دوسرے کی ساری پسلیاں ایک ایک کر کے اندر سے تڑخ کر رہ گئیں اور اس کے سارے بدن میں گُم پھوڑے کا درد سما کر رہ گیا۔

"چھی چی جب جال ای چھیدوں چھید ہو جائے تو پھر مچھی کیسے پھنسے گی۔" پہلے نے جیسے دوسرے کے گُم پھوڑے میں اپنا ناخن چبھو دیا ہو۔

"پیسے تو کل چھ روپے بنے تھے۔ دو وہ لے گئی۔" دوسرے نے آہستہ سے کہا اور پہلے کو جیسے بچھو نے ڈنگ لیا ہو۔

"یہ ناٹک نہیں چلے گا۔ ندّی دیا پُترا۔ کل بھی وہ ایک روپیہ لے گئی تھی۔ پرسوں بھی۔ آج پھر۔"

"ابے مجھے کیوں کاٹتا ہے۔ وہ تیری ہی کچھ لگتی ہے۔" دوسرے نے اپنے گُم پھوڑے سے اُبلتی پیپ اپنی آنکھوں سے بہتی ہوئی محسوس کی اور پھر اپنی لمبی اور بدنما زبان نکال کر اپنے گالوں پہ پھیرنے لگا۔

"اپنی پیاروں کے گھونٹ پینا بڑا اوکھا کام ہے۔ بڑا اوکھا!"

دوسرے نے ایک بار پھر اپنے سارے بدن پر نظر دوڑاتے ہوئے کہا اور گم سُم سا ہو گیا۔
پہلے کی زبان پر چڑھا سے لفظ ایک دم سوکھ گئے اور وہ قبرستان میں رہنے والے اُلّو کی مانند الکلا پے کی جنگل میں پلٹتا چلا گیا۔
اور چوتھی۔ وہ لڑکی جس کا کوئی نام نہ تھا۔
وہ بے نام سی لڑکی۔ گندمی رنگ اور موٹی موٹی آنکھوں والی لڑکی جس کی کوئی صبح نہ تھی۔ کوئی شام نہ تھی۔
پہلے کی آنکھوں کی پتلیوں پر ایک قدم قدم اُترنے لگی جیسے آسمان سے کوئی ستارا زمین کی جانب آتا ہو۔
جب وہ پہلے پہل اس چھوٹے سے شہر میں داخل ہوا تھا۔ اسی اسٹیشن پر اسی لڑکی نے اُسے آنکھ ماری تھی۔ اور یوں جیسے اُسے خوش آمدید کہنے کے لئے شہر میں اور کوئی نہ رہ گیا ہو۔
اس کے تیکھے ناک پر لٹکنے لونگ کا لشکارا اُسے ڈس گیا تھا اور وہ بس اس اسٹیشن کے باہر نہ جا سکا، اور وہ اس لڑکی کو آتے جاتے مسافروں کے ساتھ ہنسی ٹھٹھا کرتے دیکھتا رہتا اور اپنے آپ میں کُڑھتا رہا۔
کئی بار اس نے سوچا تھا کہ وہ بھاگ جائے۔ لیکن جس گاڑی سے وہ آیا تھا وہ اب جا چکی تھی۔ اس کی راہیں اور منزلیں برانچ لائن کی پٹڑیوں کی مانند آپس میں گڈمڈ ہو کر رہ گئیں تھیں۔
اُسے تو اپنا نام تک بھی یاد نہ تھا۔ ویسے اس نے کبھی اپنا نام یاد رکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی تھی۔ اُسے تو یہ بھی یاد نہ تھا کہ وہ کہاں سے آیا تھا اور کہاں جاتا تھا۔ بس گمشدہ راہوں کا گمشدہ مُسافر۔
اس لڑکی کے قریب تر ہونے کی خواہش نے اُسے بس اس اسٹیشن کا ایک سالس لینا پتھر بنا دیا تھا۔ اور وہ چپ چاپ تیکھے ناک والی اور کرارا آواز والی لڑکی کو اسٹیشن کے بابوؤں۔ قلیوں اور ریڑھی والوں سے ٹھٹھے مذاق کرتے دیکھتا رہا۔ جیسے یہ عمل اس کی زندگی کا ایک اہم حصّہ ہو۔
ایک دن پہلے نے اس لڑکی سے پوچھا۔
"سُن تیرا نام کیا ہے"
"میرا نام۔ تجھے پتہ نہیں۔ نیا نیا آیا ہے ناں۔ آپ ای جان لے گا۔ دفعہ کر نام کو۔ اک سگرٹ پلا۔"
"سگریٹ تو میرے پاس نہیں۔ دو ٹوٹے ہیں۔ ایک تو پی لے" اُس نے دونوں ٹوٹے اپنی ہتھیلی پر پھیلا دیئے۔
"سگرٹ پلا سگرٹ۔" اس لڑکی نے اپنی دونوں نشے بھری آنکھیں اس کے دل میں گاڑتے ہوئے کہا۔
تب اس لڑکی کی آنکھیں پھیلتے پھیلتے اک سمندر بن گئیں۔ اور وہ ایک تنکے کی مانند اس سمندر میں تیرنے لگا۔
کئی بار اس نے کراری آواز والی بے نام لڑکی سے نفرت کرنے کی قسم کھائی۔ کئی بار اس کا جی چاہا کہ وہ اس ٹھٹھے مارنے والی اور ننگی گالیاں دینے والی کا گلا دبا دے اور خود گاڑی کے نیچے لیٹ جائے۔
کئی بار اس کی آنکھوں نے زہر بجھے منظر دیکھے۔ اسٹیشن کے چھوٹے بابو ریتی۔ فجے قلی۔ شیڈ مستری رمضان اور چھے چھولے والے کے ساتھ وہ بے شرمی سے باتیں کرتی تھی۔ تب اس نے ایک روز نہ جانے کیسے یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ اس کی زندگی کی گاڑی کا کانٹا بدل دے گا۔
اور بس اس کی زندگی کی گاڑی کا کانٹا بدلتے بدلتے رہ، دوسرے اور تیسرے کے جنگل میں پھنس گیا تھا۔
"تُو ویاہ کیوں نہیں کر لیتی ہو؟"

ایک دفعہ اس نے سمندر ایسی گہری آنکھوں والی اس لڑکی سے کہا۔

یہ بات سن کر وہ اس کے سانسوں کے اس قدر قریب آگئی کہ وہ اس کے سانس گن سکتا تھا۔

"جلد میں تھک جاؤں گی نا۔ دریا کو کیا کروں گی۔ بھاڑ میں تیرے ساتھ ہی کر لوں" اور اڑاری مار اُڑ گئی۔

وہ دھوئیں کے گولے میں جو کالے انجن کے منہ سے نکلا تھا۔ اپنا سانس ہی گم کر بیٹھا۔

اس کے چاروں اور دھواں ہی دھواں تھا۔ جیسے ازلی دھواں اچانک چھٹ نہ رہ گیا ہو۔

اس نے جب زندگی کی پہلی آنکھ کھولی تھی۔ اسے یاد تھا کہ دودھ کے قطروں کی جگہ کالے دھوئیں کے گولے اس کی رگوں میں ٹپکے تھے۔

تب اسی دھوئیں میں۔ اس کی ماں اور باپ کی شکلیں گم ہو گئیں۔

پہلے کون مرا تھا۔ اسے کچھ یاد نہ رہا تھا۔

بس یاد تھا۔ تو اتنا کہ وہ سالوں سے سالوں تک دھوئیں کی سیاہ دبیز چادر میں لپٹا ہوا ہے اور اس کی ساری خواہشیں ذرہ ذرہ ہو کر پٹڑیوں پر

پتھروں کی مانند بکھری پڑی تھیں۔

دوسرے سے تیسرے تک ۔

نکے تلی سے شروع ہو کر شیڈ مستری رمضان تک ۔ وہ شکلوں کے ہیولوں میں اپنی شکل ہی ڈھونڈتا رہا۔

"کون سی سوچ میں گم ہے ہو" دوسرے نے اپنے گلے کی ساری رگیں پھلاتے ہوئے اونچی آواز میں پہلے کو اس کے ہونے کا احساس دلایا۔

"وہاں میں چلتے منگیا۔ پر کل سے۔ تو اسے پیسے دینے بند کر دے گا۔

یہ ناٹک اب تجھے بند کرنا پڑے گا۔"

اس نے دوسرے کی جیتی جاگتی لاش اپنے کندھوں پر اٹھاتے ہوئے آہستہ آہستہ اسٹیشن سے گندے نالے کا سفر طے کرنا شروع کر دیا۔

گندے نالے کے اردگرد اُگے ہوئے سرکنڈوں اور جھاڑیوں میں چھپے ہوئے کیڑے جیسے اس کی بغلوں کو چاٹنے لگے ہوں۔

"اوئے تیری یہ بے جان ٹانگیں تیرے کسی کام کی، انہیں کٹوا ہی دے۔ کچھ بوجھ ہلکا ہو جائے۔"

اس نے اپنی بغلوں میں پہلے کی اٹکتی ہوئی بے جان مری ٹانگوں کو نکال کر اپنے سینہ پر پھیلا لیا اور تیز تیز قدم اٹھانے لگا جیسے اگلے سے سانڈ دوڑ

دوڑنے ہی لگے۔

"ہولی ہولی چل منگیا" دوسرے نے آواز دی۔

"میری بات تیری سمجھ میں آگئی ہے نا۔ کل سے تو اپنی۔ کچھ ملتی کو پیسے نہیں دے گا۔"

"سچ کہہ رہے ہو" دوسرے نے اچانک قہقہہ لگایا۔ تب دونوں ہی قہقہے لگانے لگے۔

سورج گندے نالے کے سبزی مائل سیاہ گاڑھے پانی میں اُتر چکا تھا۔ شام کے اندھیرے پھیل چکے تھے۔

شام اور وہ بھی سردیوں کی شام۔ اندھی بولی شام کے دائروں میں سے کالا بازیگر اپنی بندریا سمیت اچانک نمودار ہوا اور ان دونوں کے سامنے

آن کھڑا ہوا۔ بندریا نے چھلانگ ماری اور پہلے کے سر پر جا بیٹھی۔

پہلے کا سارا بدن کانپ اٹھا تھا۔ بھونچال آگیا ہو۔ دونوں نے خوف سے آنکھیں بند کر لیں تھیں کہ بھونچال تھم جائے اور ڈگمگاتے قدم سنبھل جائیں۔

ڈگمگاتے قدم سنبھلے ہی تھے کہ سامنے دوسرے کی جھونپڑی میں سے وہ سمندر جیسی آنکھوں والی لڑکی اور تیسرا برآمد ہوئے۔ کالے بازی گر نے
اپنی بندریا پہلے کے رسے کب اتاری اور کب چلا گیا تھا۔
دونوں کو کچھ یاد نہ رہا۔
جب زلزلے آتے ہیں۔ زباں کیا نگلتی ہے — کیا اُگلتی ہے؛
خوف سے بند آنکھیں کب کچھ دیکھتی ہیں۔ بس پہلے کو شام کے ان آخری لمحات میں بھی کچھ یاد آ رہا تھا کہ وہ چمکتے چہرے والی لڑکی اس کے سامنے
کھڑی تھی۔ اُس کے کُرتے کے اوپر والے دو بٹن کھلے تھے اور شانوں پر سیاہ لمبے بال لہرا رہے تھے۔ اور وہ کہہ رہی تھی۔
"سوہنیا! میں نے اس ادھ مرے ڈنگر کے باپ سے شادی کر لی ہے۔
اب تو خوش ہے نا — تیری خواہش پوری کر دی —"
جھونپڑیوں میں سے اُٹھتے ہوئے دھوئیں کے مرغولے آسمان کی جانب اُٹھنے کی بجائے پہلے کی آنکھوں میں اُترتے رہے —
اور زلزلے کے دوسرے جھٹکے میں ادھ موئے ڈنگر کا بدنما جسم زمین پر گرا ہوا ربڑ کی گیند کی مانند اُچھل رہا تھا۔
لیکن پہلا گندے نالے کے کنارے کنارے اندھا دھند بھاگتا چلا جا رہا تھا کہ اس کی ذات سے منسوب سارے چہرے اور ساری شباہتیں دھواں
دھواں سی ہو کر رہ گئی تھیں۔

اِدھر اُدھر

حمید سہروردی

اُس کے ٹیبل پر کاغذات بے ترتیب پڑے ہوئے تھے۔ کچھ کتابیں کھلی ہوئی تھیں اور کچھ اِدھر اُدھر رکھی ہوئی تھیں۔ اُس کے سر کے اوپر ٹیوب لائٹ اپنی زندگی جی رہا تھا۔ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اُس کے لئے زندگی کے انکشافات کرنے میں مدد دے رہا تھا۔ پتہ نہیں وہ کیا تحریر کر رہا تھا۔ لکھتے لکھتے اس نے بائیں ہاتھ کی طرف رکھے ہوئے دُودھ کے گلاس کی طرف اپنا بایاں ہاتھ بڑھایا۔ گلاس ہاتھ میں نہیں آیا بلکہ ٹیبل پر سے نیچے زمین پر گر گیا اور اس کے ٹکڑے زمین پر پھیل گئے۔ وہ کرسی سے اُٹھ کر نیچے گلاس کے ٹکڑے اور کرچیاں ڈھونڈنے لگا۔ پنکھا اپنی رفتار سے گھوم رہا تھا چونکہ اس کی پشت پنکھے کی طرف تھی۔ ٹیبل پر رکھے ہوئے کاغذات محفوظ تھے جب وہ کرسی پر سے اُٹھا تو کاغذات پنکھے کی ہوا سے اِدھر اُدھر سارے کمرہ میں پھیل گئے۔ اس نے گلاس کے ٹکڑے کھڑکی سے باہر گلی میں پھینک دیئے اور دُودھ سے بھرے ہوئے فرش کو کپڑے سے صاف کر کے پھر سے کرسی پر بیٹھ گیا۔

پتہ نہیں آج کیوں اُس نے اپنے روزانہ ملنے والے دوست سے روکھے پھیکے انداز میں بات کی تھی۔ روزانہ ملنے والے دوست نے اس کے رویے سے یہ نتیجہ نکال لیا تھا کہ وہ ان دنوں بہت مصروف ہو گیا ہے۔ یا اپنی گھریلو زندگی کے بہت سے معاملات سے ذہنی انتشار کا شکار ہو گیا ہے۔ دوست نے زیادہ باتیں کرنا ضروری نہیں سمجھا اور وہ جلد ہی اپنے اپنے راستوں پر ہو لئے

کرسی پر بیٹھے ہوئے اس نے سگرٹ کی ڈبیہ اور ماچس اٹھائی اور اُس کی نظریں سامنے دیوار پر لگے ہوئے عمر خیام کی رباعی کی تشریح لئے ہوئے کیلنڈر کی طرف اٹھیں۔ ٹھیک ہے کہ کس تاریخ دیکھنے لگا۔ بارہ تاریخ کو یہاں سے جانا ہوگا۔ سگرٹ کا گہرا کش لیتے ہوئے اُس نے کرسی سے پشت لگا دی اور پھر آہستہ آہستہ بڑبڑانے لگا۔

"سب کچھ لمحوں میں بدلتا ہے اور لمحوں ہی میں سنورتا ہے۔ کوئی کب تک جلتی ترکے اس کے حوالے کرتا رہے گا۔"

سگریٹ کا ایک اور گہرا کش لے کر اُس نے پین ہاتھ میں اٹھا لیا۔ پین بہت دیر سے کھلا پڑا ہوا تھا اور پنکھے کی ہوا بھی چل رہی تھی پین کی نب پر انک سوکھ گئی تھی۔ کچھ لکھا نہیں گیا۔ شاید تساہلی تھی کہ بیزاری اُس نے پین کو جھٹک کر لکھنے کی کوشش نہیں کی۔

کیوں اس نے اچانک روتے ہوئے کہا تھا کہ تم میری طرف کوئی توجہ نہیں دیتے۔ مجھے تمہارے پاس آئے ہوئے ایک ہفتہ سے زیادہ ہو گیا ہے۔ ہر وقت کام کام کی رٹ لگائے رہتے ہو۔ آخر میں تمہارے پاس اس لئے تو آئی ہوں کہ تم سے باتیں کروں۔ مجھے معلوم ہوا تھا کہ ادھر دو ماہ سے تمہاری طبیعت خراب چل رہی ہے۔ یہاں آ کر یہ تو میں نے دیکھا ہے کہ تم روزانہ دوا کھاتے رہتے ہو۔ وہ بھی بھائی کے کہنے پر۔ کیا تم اپنے آپ کے دشمن ہو۔ ایسا کیوں کرتے ہو بھیا۔ اپنی صحت کا خیال رکھو۔ وہ روتی ہی رہی ـــ

اس نے بس اتنا ہی کہا تھا کہ تم روتی کیوں ہو۔ کیا میں مر جاؤں گا۔ تم روتی کیوں ہو ـــ اور کیا تمہارے آنسو میری بیماری کو یا میرے کام کو کم کر سکتے ہیں۔

دور کر سکتے ہیں۔ تم روؤ نہیں میری منا۔ نتاشہ کرائس نے ٹیبل پر رکھی ہوئی چائے کی پیالی اٹھا کر اپنی بہن کو دی تھی اور اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا تھا۔ تم روتی ہو تو مجھے اچھا نہیں لگتا بہن چائے کی پیالی پینے کے بجائے اس کی گود میں سر رکھ کر ہچکیاں لے لے کر رونے لگی۔ اُس کے رونے کی آواز سن کر اُس کے بچے آہستہ آہستہ قدم رکھتے ہوئے اپنی ممی اور ماما کے قریب آئے اور ممی کو روتے ہوئے دیکھ کر دونوں لڑکیاں اور لڑکا زور زور سے رونے لگے۔

اُس نے کرسی پر سے اٹھ کر دونوں لڑکیوں اور لڑکے کو اپنے پاس بلا لیا۔ دونوں لڑکیوں کو ٹیبل پر بٹھایا اور لڑکے کو گود میں لے کر کہنے لگا۔

پیارے بچو! روتے کیوں ہو۔ کیا میں مرنے والا ہوں۔ ارے ارے تمہیں دیکھ کر میں کتنا خوش ہوتا ہوں۔ کتنا خوش ہوتا ہوں۔ مگر بچے اپنی ماں کو روتا دیکھ کر ماما کی باتوں سے بے اثر ہی رہے

ٹیبل پر رکھی ہوئی چائے ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ اُس نے اپنی بچی کو آواز دی۔ دیکھو بیٹا یہ چائے لے جاؤ اور دوسرا گرم چائے لے آؤ۔ کیوں بہنا تم گرم چائے پیؤ گی نا ۔۔ ارے تم ہنستی کیوں نہیں ۔ میری پیاری بہنا۔

بہن نے ایک ہچکی لی اور زور سے رونے لگی۔ اس کے رونے کی آواز سن کر اس کی ماں بھی دیوان خانے میں چلی آئی۔ کیوں کیا ہو رہا ہے۔ کیوں رو رہی ہو بیٹی ۔۔؟ بہنا نے جواب نہیں دیا ساڑی کے پلو سے آنکھیں پونچھنے لگی اور اس کی دونوں لڑکیاں اور لڑکے حیرت زدہ کبھی وہ اپنی ممی کو کبھی اپنی نانی کو اور کبھی ماما کو دیکھ کر وقفہ وقفہ سے رونے لگتے ہیں۔

اس کی نظریں زمین میں دھنسی ہوئی تھیں۔ ماں بہنا کے قریب بیٹھ گئی اور بار بار ایک ہی سوال کر رہی تھی کہ بیٹی کیوں رو رہی ہو اور بہنا نے کہ بت بنی بیٹھی ہوئی ہے۔ میں خاموش ہیں، ماں، بیٹا اور بیٹی اور بچیوں بچے بھی بڑوں کی خاموشی کو گمبھیر بنائے ہوئے ہیں اچانک ماں کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے اور وہ خاموش، چہرہ متفکر، پیر کے انگوٹھے سے زمین کریدنے لگا بہنا نے اپنی دونوں لڑکیوں سے کہا کہ بچیو تم جا کر باہر آنگن میں کھیلو۔ دیکھتی نہیں کہ ماما کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ پھر اپنے لڑکے سے کہا۔ جاؤ بیٹا تم بھی باجی کے ساتھ کھیلو۔ لڑکا ماما کی گود سے اُترا اور اپنے کرتے سے آنسو پونچھتے ہوئے کچھ دیر دیکھتا رہا پھر اپنی بہنوں کے ساتھ کمرے سے نکل گیا۔

ماں نے روتے ہوئے کہا کیوں بیٹے نہیں کونسا روگ لگا ہوا ہے کہ تمہاری۔ میری ہر خط میں یہی لکھتی ہے۔ تمہاری اس سال طبیعت گرتی جا رہی ہے اور ہر وقت کھوئے کھوئے سے رہتے ہو۔ کہیں کسی آسیب کا سایہ تو نہیں ہوا۔ تم بہت چھوٹی عمر سے راتوں کے جاگنے اور سڑکوں اور گلیوں میں آوارہ گردی کرنے کے عادی رہے ہو۔ بہو کہہ رہی تھی کہ تم یہاں بھی یہی سب کچھ کرتے رہتے ہو۔ تم کسی عامل سے ملے تھے یا نہیں؟ وہ خاموش ہی رہا۔

ماں نے پھر کہا۔ تم کچھ کہتے کیوں نہیں ۔ ؟

ماں، میں کیا کروں ۔ میں خود نہیں جانتا۔ کیا کچھ ہو رہا ہے میں کیوں موم کی طرح پگھلتا جا رہا ہوں۔ اُس نے دھیرے دھیرے کہا۔

اسی لئے تو میں کہتی ہوں ۔ تم کسی اچھے عامل کو بتاؤ۔ تمہیں ضرور کوئی آسیب کا سایہ ہوا ہے۔

تم نہیں جانتی ہو۔ میں ایسی باتوں پر یقین نہیں رکھتا ۔

ہاں میں جانتی ہوں۔ ماں نے ڈرتے ہوئے کہا تمہارا اگر بس چلے تو تم مجھ پر بھی یقین نہیں رکھو گے۔

ماں تم سمجھتی کیوں نہیں۔ وہ جھنجھلا گیا۔ آسیب وآسیب سب ہماری سمجھ کا چکر ہے ۔ میں تم بن کر اپنے آپ کو نہیں سوچ سکتا۔

ہاں ہاں میں جانتی ہوں۔ تم نہیں مانو گے۔ مگر۔۔۔

ایسی بات نہیں ہے ماں۔ تم میری بات کو سمجھو۔ بیماری معمولی ہے تم سب اتنے پریشان کیوں ہو۔ دیکھو میں بھلا چنگا ہوں۔ تم فکر مت کرو

پلنگ پر بیٹھی ہوئی، اُس کی بیوی نے اندر کمرہ میں سے کہا۔ میں یہ وقت کہتی ہوں کہ رات دیر تک جاگا نہ کرو۔ مگر یہ کسی کی بات مانیں تب نا۔

ارے تم کیا کہہ رہی ہو۔ خاموش لیٹی رہو۔ دیکھو تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں ہے ڈاکٹر نے تمہیں آرام کرنے کے لئے کہا ہے۔

ماں اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہنے لگی۔ چپ، ہو چپ۔ تمہاری وجہ سے میری بہو بھی بیمار ہو گئی۔

کیا کہہ رہی ہو ماں۔ ایسا نہ کہو۔ میری وجہ سے کیوں نیلمہ ماں جو کہہ رہی ہے کیا یہ سچ ہے۔؟

میں کیا کہوں۔

تم بھی ان کے ساتھ ہو گئی ہو۔

بہنا پھر رونے لگی۔ بھیا تم گھر چلو۔

کیا یہ گھر نہیں ہے ___ تم۔ ..

ماں نے بیچ میں ہی اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ تم دونوں بیمار ہو۔ تم دونوں کی یہ حالت دیکھ کر تمہارا لڑکا پریشان نہ ہو جائے اور وہ اپنے پوتے کو گود میں لیئے میرا لاڈلا میرا پیارا کہتے ہوئے اس کے گال پر چٹ چٹ پپیاں لینے لگی۔

لڑکا کھلونے دیکھ کر دادی سے کہنے لگا پاپا لائے ہیں۔

اچھا تمہارے پاپا کھلونے بھی لائے ہیں۔ تمہارے پاپا کو کیا ہوا ہے۔

لڑکے کے لئے دادی کا سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ لڑکا دادی کی گود میں سے اُٹھ کر اس کے بہنا کے بچوں کے ساتھ کھیلنے میں مصروف ہو گیا۔

بہنا بدستور رو رہی ہے ___

ماں نے بہنا سے پوچھا۔ بیٹی تو اتنا کیوں رو رہی ہے۔ تیرا بھیا اچھا ہو جائے گا۔

پیاری بہنا تمہیں رونے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ میں بیمار نہیں ہوں خدا کے واسطے تم رونا بند کر دو۔

بہنا اور بھی زور سے رونے لگی۔

ماں نے سمجھاتے ہوئے کہا۔ تم نے دلن سے آتے وقت بار بار کیوں بھیا کے پاس آنے کے لئے کہا تھا امی نے کہا تم یہاں آکر روتی رہو گی۔ دیکھو بٹیا تمہارے بس آنے کے لئے یہ بے چین تھی اور جس رات یہاں آنے کا ارادہ تھا تمہاری بہنا سوئی ہی نہیں تھی۔

اس نے کرسی پر سے اٹھ کر اپنی بہنا کے سر پر ہاتھ رکھا اور بڑی شفقت سے کہنے لگا۔ بہنا تم رو رہی ہو۔ ارے کیا تمہارا بھیا مر جائے گا۔ چل چل میری پیاری بہنا نا رو نا رو۔ دیکھ میں تیرے لئے کیا لایا ہوں۔

نہیں بھیا مجھے کچھ نہیں چاہیئے۔ وہ بدستور روتی رہی۔

وہ وہیں فرش پر بہنا کے بازو بیٹھا۔ چھوڑو تم میری بیماری کو۔ میں بیمار نہیں ہوں۔ بھیا۔ بھیا۔ بھیا پھر وہ زور زور سے رونے لگی۔ تم سمجھتے ہو۔ بھیا۔ مگر میں کیا کہوں ___!

ماں بیٹی تم اتنا کیوں رو رہی ہو اور خود ماں بھی رونے لگی۔

اُس نے اپنے بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے چہرے کو بھی صاف کیا اور اندر کمرہ میں جہاں اس کی بیوی پلنگ پر لیٹی ہوئی تھی۔

پوچھا۔ کیا تم نے ان سے کچھ کہا تھا۔ بہنا مسلسل کیوں رو رہی ہے؟

نہیں۔ میں نے اس سے کچھ بھی نہیں کیا۔ بیوی نے تعجب کرتے ہوئے کہا۔ چلو ۔ بہنا کو کیا ہو گیا ہے ۔!

باہر سے اس کا لڑکا روتے ہوئے اندر کمرہ میں چلا آیا۔ پپا پپا وہ پم پم نہیں دے رہی ہے۔

اچھا اچھا ۔ ہم تمہیں ایک اور پم پم لاکر دیں گے ۔ تم چپ رہو۔ دس سال کا لڑکا اس کے پیروں سے لپٹ گیا۔ اور پم پم کی رٹ لگا رکھی۔

اُدھر دیوان خانہ میں دونوں ماں اور بیٹی آہستہ آہستہ باتیں کرنے لگیں۔ بہنا بدستور روتے ہوئے ، اپنی بات کہہ رہی تھی۔

۔ وہ آنگن میں رکھے ہوئے پانی کے مٹکے سے پانی لے کر پینے لگا۔ اُسے راحت سی محسوس ہوئی اور اس نل کے قریب جاکر اس کی ٹونٹی کھول دی۔ پانی نل سے گرنے لگا۔ اس نے نل کی ٹونٹی بند کر دی اور ٹنکی کے نل کی ٹونٹی کھول دی۔ پانی ٹنکی میں آواز کے ساتھ گرنے لگا۔

ماں بیٹی سے کہنے لگی ۔ تم کچھ بھی کہو اُسے ضرور کسی آسیب کا سایہ ہوا ہے ۔ خاموش خاموش رہتا ہے ۔ دیکھو تو جب پچھلی چھٹیوں میں گھر آیا تھا تو اس کی صحت کتنی اچھی تھی مگر اب تو آدھا اُتر گیا ہے۔

اُس کے اور بہنا کے بچے نل کی ٹونٹی کھول کر پانی میں کھیلنے لگے۔ بچوں کے کپڑے گیلے ہو گئے ۔ اس کی بیوی پلنگ پر بیٹھے بیٹھے بچوں سے کہنے لگی۔ وہاں سے ہٹ جاؤ ۔ سردی لگ جائے گی۔

وہ بیوی کے پلنگ کے پاس ہی کھڑا ہوا تھا۔ اُس نے بچوں سے کچھ بھی نہیں کہا۔

ہاں ماں بھیا کو کچھ نہ کچھ ضرور ہوا ہے۔ وہ اتنے خاموش نہیں رہتے تھے پہلے ۔ دیکھو آٹھ دن سے گم سم ہیں۔

ہاں بیٹی ضرور کوئی آسیب کا سایہ ہوا ہے ۔

ماں ایک بات کہوں تم بُرا تو نہ مانو گی۔

میں تیری بات کا بُرا کیوں مانوں گی بیٹی۔

ماں جب ہم یہاں آ رہے تھے نا ۔ اُس رات میں سو نہیں سکی تھی ۔ ایسے نہیں ہے ماں میری آنکھ کچھ دیر کے لئے لگ گئی تھی ۔ میں ہڑبڑا کر اٹھی تھی۔

کیوں کیا ہوا تھا بیٹی ۔ تم نے مجھ سے کیوں نہیں کہا تھا۔

ماں مجھے ڈر لگ رہا تھا ۔

ڈر کس بات کا ۔؟

ماں کیا کہوں ، کیسے کہوں ۔ اب بھی مجھے ڈر لگ رہا ہے ۔

مگر کیوں ۔۔

کیا کہوں ماں ۔۔ بھیا ، بھیا کو میں نے .....

کیا ہوا ۔ ایسا کیوں کر رہی ہو بیٹی کہو ۔ کیا کہنا چاہتی ہو۔

نہیں ماں ، میں بھیا کے بارے میں ایسا نہیں سوچ سکتی۔ نہیں میں کچھ نہیں کہوں گی ۔

بہنا پھر رونے لگی ۔

کہتی کیوں نہیں بیٹی ، رو کیوں رہی ہو۔

وہ بھیا — میری آنکھ لگ گئی نا۔ جب — جب میں نے دیکھا بھیا کے ٹیبل پر رکھا ہوا دودھ — نہیں ماں — میں نہیں کہوں گی — کہہ بھی دے بیٹی۔ کیا آسیب کو دیکھا تھا —

نہیں ماں — وہ دودھ... دودھ ٹیبل پر رکھا ہوا — بلی نے پی لیا۔

بھیا باہر دالان میں پانی پینے کے لئے گئے ہوئے تھے۔ اور بلی دیکھتے ہی دیکھتے تڑپ تڑپ کر مر گئی۔

بہنا بدستور رونے لگی ہے —

پلنگ پر لیٹی ہوئی اُس کی بیوی نے زور سے چیخا۔ اور اُٹھ بیٹھی — نہیں — ایسا ہرگز نہ کہو۔

اور وہ اُس نے بہنا کے قریب آکر اُس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا اور زیرِ لب مسکرا دیا۔

خودکشی

ناصر قریشی

"ہوں۔ تو جناب یہاں خوش نہیں ہیں۔۔۔" سپرڈنٹ نے ناک کی نوک پہ ٹکے ہوئے چشمہ کو جماتے ہوئے اور میز پر پڑی ہوئی بے ڈھب توند کو دونوں ہاتھوں سے سہلاتے اور وزن کرتے ہوئے کہا۔

نثار ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں کے اُلٹے کٹوروں کو دونوں ہاتھوں میں سنبھالے فائلوں پر نظر جمائے میز کے سہارے کھڑا ہوا لرز رہا تھا۔ اور کمرہ پر ایک مؤدبانہ سکوت چھایا ہوا تھا اور ہر شخص اپنی اپنی سیٹ پہ بیٹھا کسی نہ کسی کام میں منہمک تھا کہ اچانک سپرڈنٹ کو ہنسی کا دورہ پڑا جو رفتہ رفتہ ایک زبردست قہقہے میں پھیل گیا۔ "برخوردار افسوس ہے کہ اب بادشاہت ذریعۂ عزت نہیں رہی ـــ ورنہ ......" سپرڈنٹ نے ابھی بات بھی پوری نہ کی تھی کہ پوری برانچ سے ٹوٹی پھوٹی گھسی پٹی مریل ہنسیوں کے چھوٹے بڑے بے ہنگم ٹکڑے سپرڈنٹ کے گرجدار قہقہوں میں گم ہوگئے۔ نثار کے پیروں تلے زمین سرکنے لگی تو اُس نے ان ہی فائلوں کا سہارا لیا جو ہیں اس کے نزدیک کچھ بھی تو نہیں تھا۔ سوائے اپنا خون نچوڑ نچوڑ کر سوکھے اور خشک کاغذوں کی پیاس بجھانے کے ـــ اُدھر سپرڈنٹ کے زہریلے نشتر اس کے کانوں سے ہوتے ہوئے پھڑپھڑاتے دل میں پیوست ہوئے۔ ادھر ہاتھ کانپ گئے، کٹورے چھلکے اور آنکھیں پھوٹ بہیں۔ مگر سپرڈنٹ کے خوف سے آواز نہ نکل سکی اور زہریلی لہر اندر ہی اندر بل کھا کر رہ گئی۔ وہ نڈھال ہو کر کرسی میں دھنس گیا اور باقی وقت یونہی خون کے سے گھونٹ پی پی کر گزار دیا۔

نثار پیپر ویٹ کی جگہ فائیلوں پر اپنا سر دھرے آنکھیں موندے سوچ کی ارگھٹ گھاٹیوں میں سرگرداں تھا کہ مانوس قدموں کی چاپ نے اسے چونکا دیا اور دوسرے ہی لمحہ ایک بھاری ہاتھ اس کے دائیں کاندھے پر پڑا۔

"میاں بوریا بستر بھی یہیں لے آؤ۔"

سلیم نے حسب معمول ہنستے ہوئے کہا اور نثار پھٹ پڑا کسی آتش فشاں کی طرح۔

سلیم موقع کی نزاکت کو تاڑ تو گیا مگر چپ رہا۔ جب جوالا مکھی لاوا اُگل چکا اور اس کا غبار ختم ہوگیا تو دونوں دفتر سے چل دیئے

"ایسے مرجائے گا ان باتوں سے۔ کولہو کا بیل بن اور کام کئے جا" سلیم نے نثار کو اپنا نسخہ تجویز کیا ـ "اور پھر یہ باتیں، گالیاں، بُرا بھلا کہنا کچھ حقیقت نہیں رکھتے۔"

"سمجھا!" اس نے نثار کو جھنجھوڑا ـــ

"ایسے یہ سب بکواس ہے۔ کہنے دو جو جس کا جی چاہے۔ مگن رہو پیارے مگن۔"

وہ بڑی لاپرواہی سے سگریٹ سلگاتے ہوئے ان تمام باتوں کو پہلے ہی کش میں پی گیا جو نثار کے تمام بدن میں سوئیوں کی طرح چبھ رہی تھیں۔ اور نثار نے اس کے جواب میں صرف ایک سانس لیا، بہت لمبا اور ٹھنڈا سانس اور سلیم کے سُرخ و سفید چہرہ کو دیکھنے لگا جس پہ لعنت کی چھاپ کا پرتو صاف جھلکنے لگا تھا۔

"یہ زندگی اپنے بس کی نہیں بھتیا"

"اپنے ہی بس کی کون سی تھی۔ بس بنائی گئی ہے"

سلیم نے نثار کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"انسان کے لئے کوئی کام مشکل نہیں پیارے"۔

"ہم انسان ہیں؟" مگر نثار نے بڑے دھیمے پن سے بڑا بھاری سوال کر دیا اور دفتر کے ایک ایک شخص اور اپنے متعلق سوچنے لگا۔ یہ سب انسان کے کارٹون ہیں۔ مگر سلیم کے روایتی قہقہے نے تمام کارٹونوں پر پانی پھیر دیا اور وہ سب تجریدی آرٹ کے شاہکار ہو گئے اور پھر وہ سوچنے لگا واقعی ہم یہی ہیں۔ سوچتے سوچتے ایک خیال اس کے ذہن سے سرکا ——— ——— ———

اور زبان سے پھسل گیا۔

"واقعی کلرک اسی مخلوق کا نام ہے"

یار غیر معمولی مہنگائی اور معمولی سی تنخواہ تیرے لئے جب کہ ماں باپ بھائی بہن بھی ہیں۔ کافی ہے سلیم"؟

نثار نے تنخواہوں اور اخراجات کا جائزہ لیتے ہوئے سلیم سے سوال کیا۔

"یہ بھی نہ ملیں۔ اور ذرائع کون سے مسدود ہو گئے ہیں پیارے" اس نے بیچ بازار میں نعرہ لگایا اور نثار کے ذہن میں بلیوا (خفیہ) کاروبار گھوم گئے اور اس پر لرزہ طاری ہو گیا جیسے زلزلہ سے کسی مسجد کا مینار لرز گیا ہو۔ "ابے تھوک دے اس زہر کو"

سلیم نے بیچ سڑک میں قوام والے پان کی مرغی سی پیک تھوکتے ہوئے کہا "انسی لہ" قریب سے گذرنے والا ایک شخص اپنے سفید پائجامہ پر سرخ دھبوں کو دیکھ کر ٹھٹک گیا، ادھر نثار سر لٹکائے ہوئے پرنے کو مڑ گیا اور راہگیر سلیم کی صحت کے پیش نظر بس اسٹاپ کی جانب ہو گیا مُڑ مُڑ کر بار بار دیکھتے ہوئے۔

"سلیم یہ کہاں کی شرافت ہے؟"

نثار نے کچھ ایسے انداز میں سوال کیا گویا وہ شرم سے ڈوبا جا رہا ہو۔

"شرافت" سلیم نے نثار کے بدلتے ہوئے تیوروں کو بغور دیکھتے ہوئے دہرایا۔

"میاں یہ جنس تو سیم اور معتور کی نذر ہو گئی ویسے بھی دنیا کی منڈی میں اس کی کوئی قدر نہیں رہی" اس نے ہنسی ہنسی میں اپنی ذہنی سطح کا تجزیہ کر ڈالا اور شرافت پکار پکار کر ہنسی اڑاتا رہا۔ اس کی ہنسی کی زہرناک لہریں نثار کے دماغ کی باریک باریک شریانوں کو جھنجھناتی رہیں اس کے ماتھے کے تیور پیچ و تاب کھاتے رہے اور مجبوراً شرافت و انسانیت کا جیتا جاگتا جنازہ سلیم کے کاندھوں پر سجے ہوئے دیکھتا رہا۔

نثار اپنے سر پہ پہاڑ کا سا بوجھ لئے ابھی گھر میں داخل ہوا ہی تھا کہ باپ کی بلغمی گھرگھراہٹ نے اس کا استقبال کیا۔ تین چار چھوٹے بھائی بہنوں کو سمیٹتا ہوا باپ کے سرہانے جا بیٹھا۔ چُپ چاپ گُم سُم باپ کی اس حالت کے باوجود بڑے بھائی کی عدم موجودگی اس کا

کا دل گھٹنے لگی۔

"وہ بھی اسی کا منتظر ہے: اُس نے دل ہی دل میں کہا۔ پہلے تو چارپائی کے ارد گرد پھیلی ہوئی مخلوق پر نظر ڈالی اور پھر ماتھے کی تیوریاں یکجا کرتے ہوئے اپنی نظریں باپ کے کمہلائے ہوئے چہرہ پر مرتکز کرلیں اور پھر خدا جانے کیا کیا سوچنے لگا اور بڑبڑانے لگا مگر دل ہی دل میں کیونکہ یا تو اس کے ہونٹ ہل رہے تھے یا آنکھیں لپک لپک جاتیں۔ "نثار بیٹے ذرا بات سُنیو۔"

دُور باورچی خانہ سے ماں نے شاید اس کا دھیان بٹانے کی غرض سے آواز دی۔

"بھیا، تیرے باوا کی حالت کچھ ٹھیک نہیں دِکھے ہے۔

تو پھر میں کیا کروں"

ماں کی بات کاٹتے ہوئے نثار جھٹ سے بول پڑا اور ماں اس کے اس رویے پہ آنکھیں پھاڑے ہوئے دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی اسی اثنا میں بوڑھے کی چھاتی کی چکی میں پھر کوئی کنکری پسی اور گھڑ گھڑ کی آواز ہوئی تو ماں کے کان کھڑے ہو گئے۔

"جا بڑے بھیا کو اب تو بُلا لا، پتہ نہیں کیا وقت آن پڑے ...."

ماں نے آنکھوں پہ دوپٹہ رکھتے بِرائی ہوئی آواز سے کہا۔

"بھیا کو بلانے کی نوبت نہیں آئے گی ماں"

نثار نے بھیا کے خلاف زہر اُگلتے ہوئے کہا۔

"ابا سے پہلے تو میں ہوں" اس نے اپنی چھاتی پہ ہاتھ مارا — "دیکھو... اماں"

اس کی آواز اور بھاری ہو گئی۔

"یہ صرف ہڈیاں ہی تو رہ گئی ہیں"

اس نے سر سے پاؤں تک اپنی ہی انگلی سے اشارہ کیا "اور اماں ان ہڈیوں میں بھی دیمک لگ چکی ہے اور..."

ماں نے ایک دم نثار کے کچھ اور کہنے والے منہ پر ہاتھ رکھ دیا اور اُسے چھاتی سے چمٹا لیا۔ دونوں کی چھاتی میں مچلتی، بل کھاتی سیاہ بدلیاں کھُل کے برس پڑیں اور چھوٹے بڑے بچے اِرد گرد جمع ہو گئے اور بڑے میاں منجھلے بیٹے کے سہارے بیٹھ کر کھُر کھُر کرتے ہوئے اپنی بے نور آنکھوں سے ماں بیٹوں کا ناٹک دیکھنے لگے۔ ماں بیٹوں نے ایک دم چُپ سادھ لی جیسے صرف محبت میں گلے مِل رہے تھے اور بڑے میاں کے مُردہ چہرہ پر ایک لمحہ کے لئے سسکتی ہوئی سی مسکراہٹ سرسراگئی۔ مگر دوسرے ہی لمحہ سر نیچے کو ڈھلک گیا اور کچھ پریشان سے دکھائی دینے لگے۔ گویا بڑے بیٹے کی لاپروائی شاق گذر رہی ہو۔ اچانک دروازہ پر دستک ہوئی اور ان کے کان کھڑے ہو گئے "آ گیا آ گیا۔ جا دیکھیو نثار..." وہ انتہائی آشاؤں کی رَو میں بہہ گئے "بھائی جان سلیم بھائی آئے ہیں" نثار کی سب سے چھوٹی بہن نے اطلاع دی اور باپ کے بڑھے ہوئے ہاتھ وہیں رُک گئے اور پھر کھانسی کا دورہ شروع ہو گیا۔

"بھیا دیکھیو سلیم کچھ اچھا لڑکا نہیں ہے" ماں نے نثار کو سمجھانے کی کوشش کی — "میں بھی جانتا ہوں .... مگر بڑے بھیا سے بہتر ہے اماں"

کہتے ہوئے ماں کو چُپ کرایا — ماں اپنا سا منہ لے کر روہانسی ہو گئی اور نثار باہر چلا گیا — "ٹھیک کہوے ہے بڑے بھیا سے

بہتر ہے" ماں دہراتی رہی اور آنسو بہاتی رہی۔

جھٹپٹے کا سا وقت تھا۔ نثار اور سلیم دونوں چلتے چلتے چوک کے برگد تلے رک گئے۔ اُلٹے لٹکے ہوئے چمگادڑ ان کے سروں پر جھول رہے تھے اور اُن کے دل اپنی اپنی سطح پر اپنی اپنی کیفیات میں ڈوبے ہوئے ڈول رہے تھے۔

"بڑے بھیا کا اب تک پتہ نہیں!"

نثار نے سلیم سے ہمدردی کی بھیک مانگتے ہوئے دامن پھیلایا مگر اس کا آنسوؤں کے تر بتر دامن سلیم کی ہنسی کی سلگتی ہوئی چنگاریوں سے بھر گیا اور وہ مایوس ہو کر اِدھر اُدھر کو دیکھنے لگا۔

"اِدھر بیٹھ"

سلیم نے نثار کو برگد کی جڑ میں چبوترے پر بٹھا کر کہا۔ "تو کب تک یونہی گھنا رہے گا؟"

"جب تک ایک بھی سانس باقی ہے۔"

نثار نے اُلٹے لٹکے ہوئے چمگادڑوں کو تکتے ہوئے جواب دیا اور مسلسل انہیں گھورتا رہا، بڑی حسرت بھری نگاہوں سے جیسے اس کی تمام تمناؤں نے چمگادڑوں کا روپ دھار لیا ہو اور وہ سب اُلٹی ہو گئی ہوں۔

"مزید تعلیم، اچھی سی ملازمت، معقول سی خوشحال زندگی اور... اور..." اچانک ایک بڑی چمگادڑ نے ایک ہی جھونکے میں دو تین چمگادڑوں کو اڑا دیا اور اُسے اپنی ننھی منی خواہشات پر ماں کی انتہائی دلی آرزو غالب آتی دکھائی دینے لگی ...."اور شادی ---!" وہ زیر لب بولا، کہیں کوئی سن نہ لے اور اس خواہش کے جرم میں دھر لیا جائے۔ لیکن اُس نے "ہوں... شادی" کہہ کر اپنے ہی خیال پر زہرناک وار کر کے اس تشنہ خیال کو پریشان کر دیا اور ایک مرتبہ پھر بھیک مانگنے کے سے انداز سے سلیم کی جانب دیکھنے لگا۔ سلیم اس کے چہرہ کا بغور مطالعہ کرتا رہا اور کافی غیر حساس ہونے کے باوجود اس کی اذیتیں محسوس کرنے کی کوشش کرنے لگا مگر جلد ہی اس خیالی اور جذباتی اُلجھن سے نکل بھاگا۔

"جب تک یہ تیرا ہمدردوالا نثار ٹھکانے نہیں لگے گا۔ تو ڈھنگ کا آدمی نہیں بن سکتا" "کیا مطلب ہے تیرا۔ کمائیاں کھاؤں اور بہنوں، ذمہ داریوں کا احساس نہ کروں، بوڑھے ماں باپ کو چھوٹے بھائی بہنوں کو بے سہارا چھوڑ دوں۔ بڑے بھائی کی طرح، نثار نے انتہائی غصہ کا مظاہرہ کرتے ہوئے سلیم کو گویا ڈانٹ پلائی۔

سلیم نے اس کو بڑھ کر گلے سے لگا لیا۔

"میں تیرا یار ہوں نثار... دشمن نہیں۔ خدا کی قسم میں چاہتا ہوں تو سکھی رہے میری طرح۔ اس نے نثار کو بغلگیر کرتے ہوئے سمجھایا مگر وہ بگڑ گیا۔

"بے شرم بن جاؤں، احساس کا مادہ کچل ڈالوں۔ نہیں یہ نہیں ہو سکتا ہرگز نہیں ہو سکتا۔"

نثار کی آنکھیں پھر بھر گئیں۔ شاید احساسِ ذمہ داری کی لہر ذہن کے ہر گوشہ میں دوڑ گئی تھی ماں کی رومانسی صورت، باپ کی حالت، بھائیوں کے خزاں زدہ ننھے منے پیارے پیارے چہرے اور بڑے بھائی کی کمینگی جسم کے رووئیں کی طرح اس کے دماغ میں کانٹوں کی مانند کھڑی ہو گئیں اور وہ سلیم کی نظروں میں بہت ہی بیکل اور مضطرب دکھائی دینے لگا۔ برابر کھڑا ہوا بجلی کا کھمبا جاگ اٹھا۔ اپنی مدھم آنکھ سے دونوں سایوں پر

سیاہی مائل روشنی ڈالی، سلیم نے سگرٹ سلگاکر جلتی ہوئی تیلی سے نثار کے مدقوق چہرہ کا بڑی گہری نظر سے جائزہ لیا اور ایک لمبا سا سانس لے کر برگد کے سائے کی سیاہیوں میں خدا جانے کہاں تک سگرٹ کا دھواں پہنچا دیا۔

"سلیم!" نثار نے سلیم کے کافی نزدیک آتے ہوئے پوچھا "انسان خودکشی کن حالات میں کرتا ہے؟" "تیرے حالات بہت موزوں ہیں نثار۔" سوال کی اہمیت کی ذرہ برابر پرواہ نہ کرتے ہوئے وہ بے دھڑک بول پڑا۔ اور نثار اس جواب پہ ڈھیلا ہوگیا، اس کا رہا سہا تناؤ بھی ٹوٹ گیا جیسے اس کے ہاتھ سے کل دنیا کے سہاروں کے دامن چھوٹ چکے ہوں اور وہ درخت کا سہارا لے کر بیٹھ گیا۔

"مگر میرا نظریہ خودکشی کا اور ہے بھائی" سلیم نے اس کی حالت کے پیش نظر اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہا، "جسمانی خودکشی نامردوں کا شیوہ ہے۔ ہاں اگر اندر والے کا گلا گھونٹ دیا جائے تو سبحان اللہ"

سلیم کی وضاحت پر نثار کا بیٹھا ہوا دل آپ ہی آپ زور زور سے دھڑکنے لگا۔

"اندر والے نثار کا گلا گھونٹ دے سالے ٹھیک ہوجائے گا، تیری دق کا یہی علاج ہے۔"

سلیم نے تجربہ کارانہ انداز سے اپنی نصیحت پر زور دیتے ہوئے نثار کے سامنے سطلبی نگاہوں کے نشان کھڑے کر دیئے۔ مگر نثار بغیر کوئی جواب دیئے اٹھ کھڑا ہوا اور چل دیا۔ سلیم اس خاموشی سے پُرامید سا ہوگیا لیکن جونہی نثار اپنے گھر کی طرف مڑا اس نے زہر آلود نگاہوں سے بجھی بجھی سی چنگاریاں برساتے ہوئے کہا۔

"ذلیل تو مجھے زندہ مارنا چاہتا ہے؟"

"ایسے نہیں۔ تیری زندگی لوٹ آئے گی پاگل۔ تو زندہ ہوجائے گا۔ میری طرح۔!"

سلیم نے دور سے جواب دیا اور ہنستا ہوا چلا گیا لیکن اس کی زہرناک ہنسی کی بل کھاتی لہریں اور اس کی نصیحتیں نثار کے ذہن میں بیٹھی ہوئی ذمہ داریوں کی جڑیں کھودنے لگیں۔ اور وہ جوں کا توں اپنے سر پر پہاڑ سا بوجھ لئے گھر واپس لوٹ گیا۔ جہاں اس کے باپ کی بلغمی گھرگھراہٹ ماں کی اداسی۔ بچوں کی معصوم صورتیں اور بھیا کی عدم موجودگی اس کا انتظار کر رہی تھیں۔

ایک دن ہفتہ کی شام جب کہ حالات جوں کے توں ہی تھے۔ گھنٹوں کے سوچ بچار کے بعد ایک انجانی طاقت نثار کے قدموں کو باہر لے آئی اور وہ حسرت بھری نگاہوں سے گھر کی ایک ایک چیز اور ایک ایک فرد کو دیکھتے ہوئے چل دیا۔ اس کا ذہن کسی تیز پہیئے کی طرح بہت تیز چکر کھا رہا تھا اور کوئی معقول بات اس کے ذہن میں نہ آتی تھی۔ وہ سرد اور تُند و تیز ہواؤں کو چیرتا ہوا بڑھا چلا جا رہا تھا کسی خاص منزل کی جانب اور ایک آواز اس کی قدم بقدم پیش قدمی کر رہی تھی اور اسے مستقل اپنی طرف کھینچے لئے جاتی تھی۔ نثار کے گرد ایک عجیب سکوتِ مرگ طاری تھا، اس کے سامنے زندگی بے آواز تھی۔ وہ صرف ایک آواز کے پیچھے جا رہا تھا اور عقب سے آنے والی ہر آواز اور ہر پکار کو وہ جان بوجھ کر ٹھکراتا اور ٹالتا ہوا بڑھا چلا جا رہا تھا۔

"نثار بیٹے جائیو ذرا بڑے بھیا کو۔۔۔ تو بلا لائیو" ماں آنسو پونچھتی ہوئی کہہ رہی تھی۔

"بھائی جان! کیا بڑے بھیا نہیں آئیں گے؟"

"ڈاکٹر نہیں آئے گا؟"

"کیا ابا ایسے ہی پڑے رہیں گے ؟"

اس کا چھوٹا بھائی رو رہا تھا۔

"بھائی جان ہماری اوڑھنی تو بالکل پھٹ گئی ہے۔ سہیلیاں کہتی ہیں اپنے بھیا سے کہو۔۔۔"

اس کی معصوم بہن التجا کر رہی تھی۔ یہ التجا اس کے ذہنی انتشار میں لرز لرز کر ایک جگہ کھڑی ہو گئی اور وہ بھی کچھ آہستہ آہستہ ہو گیا اور دامن سے آنسو پونچھنے لگا کہ سامنے سے پھر آواز آئی۔

"نجات پالے اس جھنجھٹ سے۔ بیوقوف۔" شاید نثار نے اس کی تعمیل ہی میں عافیت سمجھی اور پھر سے تیز تیز چلنے لگا اور یادوں کے طلقے ہوئے جنگل سے نکل بھاگا اور تھوڑی ہی دیر میں وہ شاہی مسجد کے مقدس سائے تلے آ گیا کہ اچانک اس کے ذہن میں سوئی ہوئی مانوس قدموں کی چاپ جاگ اٹھی مگر قدم کچھ بے ترتیب پڑ رہے تھے۔

"یہ بھی ایک واہمہ ہے۔"

اس نے سوچا مگر دوسرے ہی لمحہ جب ایک بھاری ہاتھ اس کے کاندھے پر پڑا تو وہ ایک دم ٹھٹک کر رہ گیا۔

"کہاں جا رہے ہو پیارے ؟"

سلیم نے اس کے دونوں کاندھوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے دریافت کیا۔ لیکن وہ چپ رہا۔ گویا اسے اب نجات حاصل نہ ہو سکے گی نثار اس کے منہ سے آنے والی باس سے گھبرایا تو اس نے اپنے بے قابو ہاتھوں سے اس کو ہلا ڈالا۔

"کدھر کا خیال ہے ؟"

"مجھے جانے دے سلیم، میں جہنم میں جا رہا ہوں۔" اس نے جان چھڑانے کی کوشش کی۔

"میں اپنے یار کو جہنم میں کیسے جانے دے سکتا ہوں۔"

اتنے میں آسمان کی گرج سے اسی آواز نے نثار کو پھر پکارا اور وہ بے چین ہو گیا۔

"مجھے مر بھی جانے دے سلیم۔"

"توبہ توبہ اکیلا مرے گا، ایسے نہیں یار ساتھ مریں گے اور پھر ابھی دیکھا ہی کیا ہے تو نے۔"

سلیم نے اس سے بغلگیر ہوتے ہوئے کہا۔ اور بہت دھیرے سے بہت پیار سے بہت آہستہ سے پوچھنے لگا۔

"بات کیا ہے ؟"

"میں خودکشی کرنے جا رہا ہوں۔"

"کہاں — دریا میں ؟"

سلیم نے جھٹ سے ٹکڑا لگایا

"بہت بدذوق ہے یار تو بھلا سردیوں میں پانی میں ڈوب کر مرنا کہاں کی عقلمندی ہے ؟"

"تو ہوش میں نہیں ہے بھائی، بس میری خطائیں معاف کر دوست مجھے جانے دے۔"

نثار سلیم سے ہاتھ چھڑانے لگا تو "اچھا مرنے سے پہلے میری ایک خواہش پوری کر دے۔" نثار اس پر غور کرنے لگا اور چپ ہو گیا۔

اور سلیم اس کا ہاتھ پکڑ کر اس طرف لے گیا جہاں اس کا آج تک گذر نہ ہوا تھا۔

نثار عجیب پریشانی کے عالم میں گھسٹتا رہا اور چلتا رہا۔

"آخر چاہتا کیا ہے تو؟" "چلا آ پیارے" سلیم نے دلاسے اور پیار سے جواب دیا اور بدبودار گلی کے نکڑ پر لا کھڑا کیا۔

وہاں کی چکاچوند روشنی اُسے مزید گہری سیاہ نظر آنے لگی۔ دروازوں میں سٹے ہوئے گرم، نرم گداز جسموں کی بدبو اس کا ذہن کُھرچنے لگی۔ سلیم نے اُسے دھکا دیا اور نثار ایک جسم سے ٹکرا گیا اور اس نرم گرم گداز مگر بدبودار جسم نے اسے اپنی باہوں میں لے لیا اس کے ذہن کی کھُرچن دل میں اتر کر چھاتی کے پنجر کو توڑنے لگی۔ وہ لڑکھڑایا اور دہلیز سے نیچے آ رہا سلیم کے ہاتھوں میں۔

"یہ تو مجھے کہاں لے آیا ہے سلیم؟" نثار نے سوال کیا ہی تھا کہ سامنے والی کوٹھڑی کا بند دروازہ چٹاخ سے کھُلا اور ایک مانی پہچانی شکل مدروح کی طرح ہوا کی مانند سامنے سے گذر کر گلی پار کر گئی۔ نثار بھونچکا رہ گیا۔ اس کو اپنی آنکھوں پر اعتبار نہیں آیا تو اس نے سلیم سے پوچھا۔ "برادر بزرگ قبا بھی؟" سلیم نے اس سے کہا اور اس کو گھسیٹتا ہوا آگے لے گیا۔ یکایک نثار کو محسوس ہوا جیسے کسی نے اُسے ایک جہنم سے دوسرے جہنم میں جھونک دیا ہو۔

حوّا کی تلاش

حیدر قریشی

مجھے یقین نہیں آ رہا

میں عالمِ برزخ میں ہوں ؟

عالمِ خواب میں ہوں ؟

یا عالمِ حقیقت میں — غالباً میں عالمِ حقیقت میں ہوں۔ کسی وہم کی طرح مجھے یقین ہو جاتا ہے اور میں اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ تھوڑی دیر بیٹھا رہتا ہوں۔ پھر اُٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہوں۔

میرا مستقبل میرے داہنے ہاتھ پر اور میرا ماضی میرے بائیں ہاتھ پر ہمیشہ رقم رہتا تھا ———————— اور میں اپنے ماضی اور مستقبل کی تحریروں کو پڑھتے ہوئے ہمیشہ حال میں رواں رہتا تھا۔ میں نے اپنے بائیں ہاتھ کی تحریر پڑھنا چاہی تو مجھے ، ہاں چاروں طرف دُھند چھائی ہوئی نظر آئی۔ میں نے اپنے مستقبل کی تحریر پڑھنا چاہی تو وہاں دھواں دھواں فضاؤں کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ بے چارگی کے احساس کے ساتھ میں نے اپنے حال کی طرف دیکھنا چاہا تو ماضی کی ساری دُھند میری آنکھوں میں اُتر آئی اور مستقبل کا سارا دھواں میرے چاروں طرف رقص کرنے لگا۔ اس عذاب ناک حالت میں مجھے بچپن کی وہ دعائیں بھی بھول گئیں جو میری ماں نے مجھے یاد کرائی تھیں، لیکن میں مایوس نہیں ہوا۔

آخر دھوئیں کا رقص دھواں ہونے لگا۔ روشنی کی ایک لکیر ابھری اور پھر ابھرتی چلی گئی۔

دُھند میری آنکھوں سے چھٹنے لگی مجھے اصحابِ فیل کا انجام یاد آیا جو کھائے ہوئے بھوسے کی مانند ہو گئے تھے۔ میں نے اپنے سامنے بکھرے ہوئے ایٹم بم کا شکار ہونے والے منظر کو دیکھا اور مجھے اصحابِ فیل کی خوش قسمتی پر رشک آنے لگا جو صرف کھائے ہوئے بھوسے کی مانند کر دیئے گئے تھے۔

عالمگیر ایٹمی جنگ ہو چکی ہے اور میں پتہ نہیں کیسے زندہ بچ گیا ہوں۔ مگر میرے چاروں طرف اس بھیانک جنگ کے اندھیرے پھیلے ہوئے ہیں مجھے ان اندھیروں سے نکلنے کے لئے روشنی درکار ہے اور تب ہی جس قوت نے مجھے اس جنگ میں بھی زندہ رکھا تھا مجھے روشنی عطا کرنا شروع کر دی۔ روشنی کی جو لکیر پہلے ابھری تھی وہ اب ایک روشن ہالے کی شکل اختیار کر گئی ہے اور مجھ پر کرن کرن اتر رہی ہے۔

"تجھے کیا معلوم ہے کہ حطم (ایٹم) کیا شے ہے ؟ یہ اللہ کی خوب بھڑکائی ہوئی آگ ہے جو دلوں کے اندر تک جا پہنچے گی۔ پھر وہ آگ سب طرف سے بند کر دی جائے گی تاکہ اس کی گرمی ان کو اور بھی زیادہ تکلیف دہ محسوس ہو"

"جس دن آسمان پر ایک کھلا کھلا دھواں ظاہر ہوگا جو سب لوگوں پر چھا جائے گا۔ یہ دردناک عذاب ہوگا"

"دنیا پر ایک شدید مصیبت آنے والی ہے اور تجھے کیا معلوم ہے کہ وہ مصیبت کیسی ہے ؟ اور پھر ہم کہتے ہیں کہ اے مخاطب تجھے کیا معلوم ہے

کہ یہ عظیم الشان مصیبت کیا چیز ہے! یہ مصیبت جب آئے گی تو اس وقت لوگ پراگندہ پروانوں کی طرح ہوں گے اور پہاڑ اس پشم کی مانند ہو جائیں گے جو دھنکی ہوئی ہوتی ہے۔"

"جب زمین کو پوری طرح ہلا دیا جائے گا اور زمین اپنے بوجھ نکال کر پھینک دے گی۔ اور ــ انسان کہہ اٹھے گا کہ اسے کیا ہو گیا ہے!"

مجھے یاد آتا ہے کہ میں ایک پہاڑی علاقہ میں ٹھہرا ہوا تھا جب ایٹمی جنگ چشم زدن میں چھڑ گئی تھی مگر اب کہیں بھی کوئی پہاڑ نظر نہیں آرہا میں خود ہی حیرت سے پکار اٹھتا ہوں" یہ کیا ہو گیا ہے؟ اور قرآن کی صداقت کا ایک گواہ بن جاتا ہوں۔

مجھے یاد آتا ہے ــ دو بہت بڑی قوتیں ساری دنیا پر پھیل رہی تھیں۔ ان میں مشرقی قوت کا جال زیادہ پھیلا ہوا تھا۔ لیکن مغربی قوت بھی کچھ کم نہ تھی عجیب عجیب نعرے تھے۔ عجیب عجیب نظریات تھے۔ دونوں ہی انسانیت کی فلاح کی باتیں کرتے تھے اور اب دونوں ہی انسانیت کی تباہی کا موجب ہو گئے تھے۔ جنگ کی ابتدا مشرقِ وسطیٰ سے ہوئی تھی۔ وہاں کی تیل کی دولت ــ جسے دونوں بڑی قوتیں للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتی تھیں۔ پھر کیا ہوا ــ؟ ــ مجھے واقعات کا علم نہیں لیکن روشنی کا جو ہالہ مجھ پر کرن کرن اُتر رہا ہے وہ مجھے بتانے لگتا ہے۔

اس کا اپنا انداز بیان ہے ــ

"خداوند کہتا ہے کہ ــ

"میں نے اپنی غیرت سے اور قہر کی آتش سے کہا یقیناً اسی دن اسرائیل کی سرزمین میں ایک بڑا زلزلہ ہو گا۔ یہاں تک کہ سمندر کی مچھلیاں اور آسمان کے پرندے اور زمین کے چرند ــ اور سارے کیڑے مکوڑے جو زمین پر رینگتے پھرتے ہیں اور سارے انسان جو روئے زمین پر ہیں میرے سامنے تھر تھرا جائیں گے اور پہاڑ اٹھائے جائیں گے اور کراڑے بیٹھ جائیں گے اور ہر ایک دیوار زمین پر گر پڑے گی۔"

"ایک شدت کا مینہ اور بڑے بڑے اولے اور آگ اور گندھک برساؤں گا۔ اسی طرح میں اپنی بزرگی اور تقدیس کراؤں گا۔ اور بہتیری قوموں کی نظروں میں پہچانا جاؤں گا اور وہ جانیں گے کہ خداوند میں ہوں۔"

"اور دنیا میں ایک حشر برپا ہو جائے گا۔ وہ اول الحشر ہو گا اور تمام بادشاہ آپس میں ایک دوسرے پر چڑھائی کریں گے اور ایسا کشت و خون ہو گا کہ زمین خون سے بھر جائے گی اور ہر ایک بادشاہ کی رعایا بھی آپس میں خوفناک لڑائی لڑے گی ایک عالمگیر تباہی آ دے گی اور ان تمام واقعات کا مرکز ملک شام ہو گا۔"

میں خدا کی بزرگی اور تقدیس کا اقرار اور اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہوں۔ روشنی کی کرنیں مرے جسم پر تو اتر رہی ہیں مگر روح تک نہیں پہنچ پاتیں۔ شاید اسی وجہ سے میں صرف اپنے ماضی کی تحریریں ہی پڑھ سکتا ہوں۔ مستقبل کی تحریروں کی یا تو زبان بدل گئی ہے یا انہیں پڑھنے کی مری قوت سلب ہو گئی ہے ــ ایٹمی جنگ نے آدم کی نسل کو صفحۂ ہستی سے نیست و نابود کر دیا ہے اور اب ابنِ آدم ہونے کے ناطے اس وقت مجھے اپنا سب سے پہلا فریضہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح بھی ممکن ہو آدم کی نسل کو اس دھرتی پر قائم رکھا جائے۔ شاید میں اس نئے عہد کا آدمی ہوں۔

مگر نئی حوا ــ!

میں خدا کی تسبیح و تحمید کرتے ہوئے نئی حوا کی تلاش کے سفر پر روانہ ہوتا ہوں۔ راستے میں تباہیوں کے کئی بھیانک منظر آتے ہیں۔ روشنی کا وہ ہالہ میرے ساتھ ہے اور اب بھی کرن کرن مرے جسم پر اتر رہا ہے۔

میرا نامعلوم اور ان دیکھا سفر جاری ہے۔ ایک جگہ تو تباہی کا ایسا منظر آتا ہے جیسے یہاں ایک دم پچاس ایٹم بم گرا دیئے گئے ہوں۔ میں خوف زدہ

ہو جاتا ہوں ۔ اس منظر سے چھپنے کے لئے اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں تب ہی روشنی کے ہالے کی کرنیں مری آنکھیں کھول دیتی ہیں۔

"کیا یہ زمین میں نہیں پھرے کر دیکھتے کہ ان سے پہلوں کا انجام کیسا ہوا؟ وہ کہ تھے ان سے تعداد اور طاقت میں بھی زیادہ تھے۔ اور عمارت وغیرہ کے فنون میں بھی زیادہ ماہر تھے لیکن ان کے اعمال نے ان کو کوئی نفع نہیں دیا تھا اور جب ان کے پاس ان کے رسول نشانات لے کر آئے تو ان کے پاس جو تھوڑا بہت علم تھا اس پر فخر کرنے لگے اور جس عذاب کی ہنسی اڑاتے تھے اسی نے ان کو گھیر لیا۔ پھر جب انہوں نے ہمارا عذاب دیکھا تو کہہ اٹھے ہم تو اللہ کو ایک قرار دیتے ہوئے اس پر ایمان لاتے ہیں اور اس کے ساتھ جن چیزوں کو ہم شریک قرار دیا کرتے تھے ان کا ہم انکار کرتے ہیں۔ پس جب انہوں نے ہمارا عذاب دیکھ لیا تو ان کے ایمان نے ان کو کوئی فائدہ نہیں پہنچایا۔ یہی اللہ کی مقررہ سنت ہے جو اس کے بندوں میں جاری چلی آتی ہے۔"

میں تہیہ کرتا ہوں کہ مجھ آدم سے جو نسل چلے گی اسے میں ان صحیفوں کی تعلیمات کے مطابق خود تربیت دوں گا اور میری نسل فلسطین کے جنگل میں دوبارہ اس طرح نہیں آئے گی کہ ـــــــ خدا کے عذاب کا شکار ہو جائے ۔۔ نسل کی تربیت کے احساس کے ساتھ اپنے جیون ساتھی کی تلاش کا خیال پھر شدت سے ابھرتا ہے۔ مرے لئے اب رات یا دن کی کوئی اہمیت نہیں اس لئے کہ روشنی کا ہالہ اگر مرے ساتھ نہ ہو تو مرا دن بھی تاریک ہو جائے۔ جب بھی کہیں تھکن کا احساس ہوتا ہے ٹھہر جاتا ہوں سستا لیتا ہوں۔ شاید نیند بھی کر لیتا ہوں یا صرف اونگھ لیتا ہوں۔ میں بدترین تباہی کے اس علاقہ سے تیزی سے نکلنے لگتا ہوں، پتہ نہیں ان دہشت ناک مناظر کے خوف سے یا جیون ساتھی کی تلاش کے خیال سے جو پہلے سے زیادہ شدید ہو گیا ہے لیکن جب میں اس علاقہ سے باہر آتا ہوں تو مجھے پہلی دفعہ احساس ہوتا ہے کہ میں نے کئی دنوں کی مسلسل مسافت کے باوجود کچھ کھایا پیا بھی نہیں۔ بھوک کا احساس بیدار ہو جائے تو اسے سلانا مشکل ہو جاتا ہے۔ بھوک کا احساس مرے جسم کے ساتھ ذہن اور روح پر بھی تھکن طاری کرنے لگتا ہے۔ میں چل رہا ہوں مگر مجھ سے چلا نہیں جاتا۔ میرا سارا وجود شل ہونے لگتا ہے۔ میں اپنی بے بسی کے اقرار کے ساتھ خدا کی عظمت اور بزرگی کا اقرار کر کے اس کی تسبیح اور تحمید کرتا ہوں۔ تب ہی روشنی کے اس ہالے سے ایک کرن مرے جسم پر کسی تیر کی طرح اترتی ہے اور مجھ پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے۔

"کیا انسان کو معلوم نہیں کہ ہم نے اس کو ایک حقیر قطرہ سے پیدا کیا ہے۔ پھر جب وہ پیدا ہوتا ہے تو اچانک سخت جھگڑالو بن جاتا ہے اور اپنی پیدائش کو بھول جاتا ہے۔"

میں خدا کے جلال کے آگے جھک جاتا ہوں۔ لبوں سے یا دل سے کوئی دعا نہیں نکلتی۔ آنکھوں میں آنسوؤں کی ایک جھڑی ہے جو تسبیح کے دانوں کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی ہے۔ یہ آنسو اپنی بے بسی اور خدا کی عظمت کا خاموش اقرار ہیں۔

میں کتنی دیر تک اسی کیفیت میں سربسجود رہتا ہوں۔ جب دل کا بوجھ کسی حد تک اتر جاتا ہے تو سجدے سے سر اٹھاتا ہوں۔ بھوک کی شدت میں بڑی حد تک کمی ہو گئی ہے اور تھکن کا احساس بھی ایک حد تک زائل ہو گیا ہے۔

میں پھر اپنے سفر پر روانہ ہوتا ہوں۔ چلتے چلتے مجھے دور کہیں ہریالی کا گمان ہوتا ہے۔ میں بے ترتیب راستوں سے اسی سمت چل پڑتا ہوں۔ یہ کوئی خاصا زرخیز علاقہ ہے۔ دور دور تک ہرے بھرے کھیت ہیں اور کھیتوں کے ساتھ ہی ایک خوبصورت سا باغ بھی ہے باغ بڑے جدید انداز میں آراستہ ہے جس کے بیچوں بیچ ایک خوبصورت فوارہ بھی لگا ہوا ہے۔ اس خوبصورت باغ میں پہنچ کر تھکن تو دور ہو گئی مگر بھوک نے مزید شدت اختیار کر لی لیکن فوارے کے ٹھہرے ہوئے پانی میں مری ہوئی مچھلیاں دیکھ کر میں ٹھٹھک گیا ہوں۔

کھیتوں کے ہرے بھرے راستے سے لے کر اس باغ تک مجھے کوئی ذی روح نظر نہیں آیا تھا۔

ذہن پر زور دیتا ہوں تو یاد آتا ہے راستے میں کچھ جانور مرے پڑے تھے۔ مگر چونکہ میں اس سے عجیب تباہیوں سے گذر کر آیا تھا اس لئے میں نے

ان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی تھی، اب مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ اس علاقہ پر زہریلی گیس کے بم پھینکے گئے تھے، تمام ذی روح مر چکے ہیں اور ساری فصلیں اور پھل زہریلے ہو چکے ہیں۔

روشنی کا وہ ہالہ بدستور اپنی کرنیں مرے جسم پر اتار رہا ہے میں عجب گومگو کی حالت میں ہوں۔ بھوک اب اتنی شدت اختیار کر چکی ہے کہ مجھے لگتا ہے اگر میں نے کچھ نہ کھایا تو موت سے نہیں بچ پاؤں گا۔ مگر سارے پھل زہریلے ہو چکے ہیں؟

"مرنا ہی ہے تو بھوکے پیٹ کیوں مرا جائے" یہ سوچ کر بالآخر میں نے پھلوں کو توڑ توڑ کر کھانا شروع کر دیا ہے۔ مجھے کچھ ہوش نہیں میں کب تک پھل توڑ کر کھاتا رہا ہوں۔ ہوش تب آیا جب میں فوارے کا زہریلا پانی پی کر باہر آیا۔

اب میں اطمینان سے اپنی موت کا منتظر ہوں۔ مگر مجھے تو حیرت انگیز طور پر اپنے اندر توانائی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ روشنی کا ہالہ اب کتنی ہی کرنیں مرے جسم پر اتار رہا ہے۔

"وہی ہے جو مایوسی کے بعد بارش اتارتا ہے اور اپنی رحمت کو پھیلا دیتا ہے"

"اے نفس مطمئنہ! اپنے رب کی طرف لوٹ آ۔ اس حال میں کہ تو اسے پسند کرنے والا بھی ہے اور اس کا پسندیدہ بھی"

میں ایک بار پھر خدا کے حضور سجدہ ریز ہو جاتا ہوں۔ مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں جہاں سے بچایا گیا ہوں وہاں کے تابکاری زہریلے اثرات مرے اندر کچھ اس طرح سرایت کر چکے ہیں کہ وہ میری ہلاکت کے بجائے اس زہریلی گیس کی ہلاکت کا باعث بن گئے ہیں جو اس وقت موجود پھلوں اور پانی میں ہے۔ گویا وہ تابکاری اثرات اس طرح میری بقا کی ضمانت بن گئے ہیں غالباً اسی لئے میں کتنے ہی متعلقہ مقامات سے گزرنے کے باوجود بیمار بھی نہیں ہوا اور یہ جو اتنی قوت مجھ میں آ گئی ہے کہ میں سینکڑوں میلوں کی مسافت طے کر کے یہاں تک آ پہنچا ہوں، یہ بھی ان اثرات کے سبب سے ہی ہے۔

"پس تم اپنے رب کی نعمتوں میں سے کس کس کا انکار کرو گے"

میں اپنی خوراک کے مسئلے سے اب بالکل مطمئن ہو جاتا ہوں تو مجھے اب پھر ان بڑی قوتوں کے انجام کا خیال آتا ہے۔ مشرقی قوت تو یقیناً ختم ہو چکی ہو گی مگر اس مغربی قوت کا کیا ہوگا جو نقصان میں اس مشرقی قوت سے کم نہ تھی۔ روشنی کا ہالہ میرے قریب آ جاتا ہے اور پھر کرن کرن میرے جسم پر اترنے لگتا ہے۔

یکایک روشنی کا ہالہ پورے کا پورا میرے جسم پر اتر آتا ہے۔

"تم پر آگ کا ایک شعلہ گرایا جائے گا اور تانبا بھی گرایا جائے گا پس تم دونوں ہرگز غالب نہیں آ سکتے۔ اب بتاؤ کہ تم دونوں اپنے رب کی نعمتوں میں سے کس کس کا انکار کرو گے"

روشنی کا ہالہ پھر اپنے اصل فاصلے پر چلا جاتا ہے اور پھر کرن کرن میرے جسم پر اترنے لگتا ہے۔ میں دونوں بڑی قوتوں کی تباہی کا یقین کر لیتا ہوں۔ جیون ساتھی کی جستجو کا خیال پھر مجھے مستعد کر دیتا ہے اور میں نیا آدمی ہونے کے ناطے بقائے نسلِ انسانی کے مقدس فرض کی خاطر ایک نئے عزم کے ساتھ چل پڑتا ہوں۔

باغ والے اس گاؤں سے تھوڑے ہی فاصلے پر ایک شہر آباد ملتا ہے، ساری عمارتیں سلامت ہیں مگر سارے شہر پر موت کی حکمرانی ہے۔ دکانیں کھلی ہوئی ہیں مگر لوگ نیچے گرے ہوئے ہیں۔ کہیں دیواروں کے ساتھ لگے کھڑے ہیں۔ بیشتر دکاندار کاؤنٹر پر یوں سر رکھے ہوئے ہیں جیسے آرام کر رہے ہوں۔

مجھے بچپن کی وہ کہانی یاد آتی ہے جس میں ایک شہزادہ ایک ایسے شہر میں داخل ہوتا ہے جہاں ہر آدمی پتھر کا بُت بنا ہوتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں بھی کوئی شہزادہ ہوں۔ مگر کہانی والے شہزادے کو اس شہر کو زندہ کر دینے میں اس لئے آسانی ہوتی ہے کہ وہ کسی جادوگر کے طلسم کے باعث ایسا ہوا ہوتا ہے۔ جبکہ یہ شہر تو انسان کے اپنے ہی طلسم کا شکار ہوا ہے، زہریلی گیس کے بموں نے سارے شہر میں کوئی ذی روح نہیں چھوڑا۔

میں کسی تھکے ہارے اور افسردہ شہزادے کی طرح ایک بڑے خوبصورت ڈیپارٹمنٹل سٹور میں داخل ہوتا ہوں۔ مگر ایک دم گھبرا کر پیچھے پلٹنے لگتا ہوں سامنے کوئی وحشت زدہ آدمی گھبراہٹ میں پیچھے پلٹتے ہوئے پھر رُک جاتا ہوں۔ سامنے تو بڑا سا قدِ آدم آئینہ نصب ہے۔

"تو کیا .... ؟ ـ کیا .... یہ .... میں ہوں ؟" میں خود کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہوں مگر بالآخر مجھے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ میں ہی ہوں۔ اپنی پہچان کو تسلیم کرتے ہی مجھے پہلی دفعہ اپنی برہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی اثناء میں آئینے میں مجھے بالکل اپنے ہی جیسی ایک وحشت زدہ عورت نظر آتی ہے۔ میں تیزی سے پلٹتا ہوں۔ اپنی تمام تر وحشت کے باوجود اس کا چہرہ بتا رہا ہے کہ وہ مغربی عورت ہے۔ اس کی آنکھوں میں تلاش اور تجسس ہے۔ وہ مجھے حیرانگی سے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہے۔ پتہ نہیں اپنے باپ کو تلاش کر رہی ہے۔ بھائی کو تلاش کر رہی ہے یا بیٹے کو۔ اس کی آنکھوں میں یک یک چمک پیدا ہوتی ہے جیسے اس نے پہچان لیا ہو اور پھر دوڑ کر مجھ سے بُری طرح چمٹ کر سسکنا شروع کر دیتی ہے۔ میں نہیں جانتا اس نے مجھے اپنا باپ سمجھا ہے، بھائی سمجھا ہے یا بیٹا یا کوئی اور

لیکن میں مطمئن ہوں کہ اب آدم کی نسل اس دھرتی سے ختم نہیں ہوگی۔

میرے ماضی اور مستقبل کی تحریریں میرے دائیں بائیں ادب کے ساتھ کھڑی ہیں۔ اور میرا برہنہ حال" میرے برہنہ جسم سے چمٹا مشرق اور مغرب کی نفرتوں کو اپنے آنسوؤں سے صاف کر رہا ہے، روشنی کا ہالہ ہم دونوں کے جسموں سے گزر کر ہماری روحوں میں اتر جاتا ہے۔ اور ہم دونوں کے اندر سے ایک خوبصورت آواز ابھرتی ہے۔

"اب بتاؤ کہ تم دونوں اپنے رب کی نعمتوں میں سے کس کس کا انکار کرو گے"

بھیڑ میں تنہا ہونے کا کرب

طاہر نقوی

جیسے ہی وہ ایک ڈیپارٹمنٹل اسٹور میں داخل ہوئی، سُست بیٹھے ہوئے سیلز مین چُبھنے والی نظروں کے ساتھ اس کی طرف ایسے لپکے جیسے اونگھتے ہوئے گدھ بھوکی نظروں کے ساتھ جھپٹتے ہیں۔ اُن کی نظروں کی تیز شعاعیں ان کے جنس کے محارت ہدسے سے گذر کر اس کے جسم پر مرکوز ہو رہی تھیں۔ اسے اپنے جسم پر جگہ جگہ چیونٹیاں سی رینگتی محسوس ہوئیں۔ اس کا جی چاہا کہ ان کے منہ پر ایک ایک تھپڑ رسید کرے لیکن اس کے شعور نے اس کو اس لاشعوری حرکت سے روک دیا۔ احساسات کی گہرائیوں میں سلگتے ہوئے الاؤ پھر بھڑکنے لگے۔

اس کے ذہن کے احاطے میں ہوا جیسے بند تھی، جس طرف ہوا کا دباؤ پڑتا وہ ادھر ہی نا چاہنے کے باوجود چل پڑتی۔ اپنے آپ کو آزاد ضرور محسوس کرتی لیکن کسی بگولے کے مانند اپنے وجود میں کبھی کوئی ٹھہراؤ نہ پاتی اور راستے میں آہستہ دل ہی دل میں بڑبڑ سے گذرنے والوں کو بُرا بھلا کہتی، ناک سکوڑتی، ہونٹ کاٹتی، بڑی بچ کر گذرتی۔ ہر لمحے اسے یہی دھیان رہتا کہ کہیں اس کے صاف و شفاف وجود میں کسی جسم کے لمس سے کوئی کالک نہ سرایت کر جائے۔ جو اس کی پیشانی پر دھبہ بن کر نمودار ہو جائے۔ اسٹور سے نکلنے کے بعد اسے ساتھ چلنے والے کے مہذب چہرے کے پردے کے پیچھے انسان کی ابتدائی دور کی درندگی اور حیوانیت جھانکتی نظر آتی۔ انسان ترقی ضرور کر گیا ہے مگر عورت کے معاملے میں ابھی تک حیران ہے۔ اس نے غیر ارادی طور پر اپنی پیشانی کو ایک انگلی سے رگڑا اور پھر وہی ہاتھ پتہ نہیں کس تحریک کی بنا کر حیوانیت کے چہرے پر شرافت کا طمانچہ بن کر جا لگا۔ اس آواز نے غیر محسوس طور پر ادھر ادھر جمع ہونے والوں کے جسموں کے گہرے نامعلوم احساسات پر دستک دی اس دستک کا اثر ہر ایک نے مختلف طور پر قبول کیا اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والے سوالات کی بوچھار سے وہ گھبرا گئی۔ اس نے نظر اٹھا کر اردگرد اپنے ہمدردوں کو دیکھا۔ کوئی میٹھی مسکراہٹ اس پر پھینک رہا تھا، کوئی اسے اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر دیکھ کر ہونٹوں پر زبان پھیر رہا تھا، کوئی آنکھوں سے کچھ کہہ کر ان کہے الفاظ کے ذریعے اور کوئی لب ہلا کے رہ جاتا۔ سب کا مطلب ایک تھا بس طریقے مختلف تھے لوگوں کی آڑی ترچھی تیز اور چیر دینے والی نگاہیں چاروں طرف سے اس کے عضو عضو پر پڑ رہی تھیں جیسے وہ ایک کمرے میں ننگ دھڑنگ کھڑی ہو جس کی دیواروں اور چھت میں جگہ جگہ سوراخوں سے سورج کی شعاعیں اس کے جسم پر پڑ رہی ہوں اس وقت اس کے اعصاب نے آپس میں گڈمڈ ہو کر اعضا کو شل کر دیا تھا۔ مجبوری اس کے ذہن پر پنجے گاڑے چپکی بیٹھی تھی۔ وہ وہاں زیادہ دیر ٹھہر کر کسی عریاں فلم کا اشتہار بنی رہنا نہیں چاہتی تھی۔ بچتی بچاتی وہاں سے نکلی تو مختلف قہقہوں نے دور تک اس کا پیچھا کیا۔ شرافت، حیوانیت کے ہجوم سے بچ نکلنے کے بعد ایک طرف ڈری ڈری کھڑی گُھٹے گُھٹے سانس لینے لگی۔ ہر مرد عورت کو سرِراہ لگے ہوئے درخت کا پکا پھل سمجھ کر جھاڑ لینا چاہتا ہے۔ اس کے اعصاب پر مختلف احساسات کے تحت کپکپی طاری تھی۔ نزدیک ہی پولیس والے کو دیکھ کر اس کی جانب مدد کے لئے بڑھی تو پولیس والا پُر اشتیاق انداز میں اس کی طرف متوجہ ہوا اس نے دل ہی دل میں پولیس والے کی فرض شناسی کی داد دی اور اپنے آپ کو محفوظ محسوس کرنے لگی۔ حیوانیت کو گرفت میں لینے کے لئے جھجکتے ہوئے کچھ کہنے کی کوشش میں محض اُدھر اشارہ کرنے پر اکتفا کیا۔ وہ ہنستے ہوئے بولا "اپنے آدمی کے ساتھ نکلا کرو"

پولیس والے کا یہ لہجہ کرچیوں کی صورت میں اس کے سینے کو چھلنی کئے دے رہا تھا۔ اس نے اپنی صنف کی بے چارگی کی چیخ کو دبا دیا۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ بے بسی اس کے شعور ہی کی نہیں لاشعور کی بھی ہے۔ اس بے بسی کے بوجھ تلے اس کا خمیر کراہ رہا تھا۔ بے آواز آنسو اس کی روح پر ٹپکنے لگے تھے۔

نظروں کے تیروں سے زخمی اپنے وجود کو اٹھائے وہ کچھ دیر سستانے کے خیال سے پاس ہی رضیہ کے گھر چلی گئی۔ وہاں جا کر اس نے صوفے میں دھنس کر آنکھیں بند کر کے سر پیچھے ٹکا دیا اور گہرا سانس لیا۔ اس کے روئیں روئیں کا کھنچاؤ کم ہوا تو دماغ کے ہر پرزے کو اپنی اصلی حالت میں لانے کی کوشش کرنے لگی۔ کچھ دیر بعد آنکھیں کھولیں تو رضیہ نے پوچھا۔

"ہاں اب بتاؤ ماجرا کیا ہے"

"وہی جو ہوتا ہے" اس نے چڑ کر کہا اور کھلے ہوئے ساڑھی درست کرنے لگی "کیا تمہارے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔"

"نہیں۔ میں ہمیشہ اپنے شوہر کے ساتھ نکلتی ہوں کسی کی مجال نہیں ہوتی کہ نظر اٹھا کر بھی دیکھے۔ میں تو اپنے آپ کو بڑا محفوظ سمجھتی ہوں۔"

اُسی لمحے اسے پولیس والے کی بات بھی یاد آگئی۔ اس کے وجود کی گہرائی سے ایک سرد لہر ابھری اور وہ اس پتے کے مانند تنہائی محسوس کرنے لگی جو درخت سے گر کر ذرا سی ہوا سے لڑھکنے لگتا ہے اور بے مقصد ادھر ادھر اڑتا پھرتا ہے۔ رضیہ کے اس جملے نے اس کی نفسیات کو جا کھٹکھٹایا تھا۔ لیکن اس قسم کی کیفیت میں جھنجھلاہٹ بے چینی ہو کر ہمیشہ اس کے جسم کے گوشے گوشے میں سرگرداں رہتی۔ اس تصور میں وہ یہ بھی بھول رہتی کہ وقت گذرتے ہوئے راہوں کی خاک اس کے سر پر ڈال دے گا زندگی کا قافلہ گذر جائے گا اور اس کی کارواں سرائے ویران ہوتی چلی جائے گی۔ وہ چاہے گی کہ کوئی اس کے دروازے پر آکر دستک دے اور ہم انتظار کرتے کرتے آخر خود دروازے پر آ جائے گی اور مسافر دور ہی سے گزرتے چلے جائیں گے۔ اس وقت اس کی زندگی سوکھے مرجھائے ہوئے پھول کے اور کچھ نہ ہوگی۔ چاہے گی بھی تو ماضی کی خوشیوں کی ایک ہلکی سی کرن واپس نہیں لا سکے گی۔ رضیہ اس کی یہ اعصابی کیفیت دیکھ کر ہمیشہ کی طرح چپ رہی۔ عین اسی لمحے رضیہ کے شوہر کو باہر سے آتے دیکھ کر اس کے جسم میں پھر وہی عجیب سی بے چینی اور ذہن پر بیزاری چھانے لگی۔ رضیہ کے شوہر کی چور نگاہوں کے احاطے میں خود اپنے وجود کے دلدل میں پھنسی وہ ہاتھ پاؤں مارنے لگی۔ وہ چاہے کچھ نہ بولے مگر اس کی نظریں سب کچھ کہہ دیتی ہیں وہ مردوں سے خوفزدہ ہونے والی نہیں تھی یہ بھی خوب جانتی تھی کہ مرد عورت کا سب کچھ بگاڑ سکتا ہے اور عورت اس کا کچھ بھی نہیں۔ اس کے شعور اور لاشعور پر چھٹی ہوئی بے بسی نے ایک بار پھر اس کے اعصاب کو معطل کر دیا اور زبان پر پہرہ بٹھا دیا۔

رضیہ کو چائے کی پیالی تھامے دیکھ کر تنہائی کی سوئیوں کی چبھن جاتی رہی اور وہ اپنی پچھلی حالت پر آگئی بالکل ایسے جیسے موسمی اثرات قبول کر کے تصویر تڑ مڑ کر فریم سے باہر نکل آتی ہے۔ موسم کی تبدیلی کے بعد تصویر دوبارہ فریم میں ٹھیک واپس آجاتی ہے۔ اس وقت وہ بھی اپنے جسم کے فریم میں سما گئی تھی یونہی بلا کسی ارادے جلدی جلدی چائے ختم کر کے چائے کی پیالی میز پر رکھتے ہوئے اسے اپنی زندگی بھی اسی خالی پیالی کی طرح لگی۔ اس خیال کے ساتھ ہی ماحول کی ساری خاموشی اس کے ذہن میں اتر آئی۔ نس نس میں گھومنے والی جانی پہچانی الجھن، جھنجھلاہٹ اور بیزاری نے سمٹ کر اس کے جسم میں حسب معمول ایک طرف دباؤ ڈالا اور وہ بے ارادہ جانے کے لئے اٹھ کھڑی ہوئی۔

کئی دن گزر گئے۔ پھر ایک روز وہ رضیہ کے ہاں دوبارہ گئی۔ اس بار اُس کا شوہر اس کے ساتھ تھا۔ وہ خلاف معمول نہایت پرسکون اور مطمئن نظر آرہی تھی۔ رضیہ نے اُسے خوشی اور تعجب سے دیکھا۔ رضیہ کا شوہر بھی مبارک باد دینے کے لئے دوسرے کمرے سے آگیا۔ آج اس کی آنکھوں میں کچھ کہنے والی کوئی بات نہ تھی۔ خود اُسے بھی اپنے جسم میں کوئی بے چینی محسوس نہ ہوئی۔ واپسی پر اپنے شوہر کی معیت میں چلتے ہوئے اُسے محسوس ہوا کہ اس کے پاؤں تلے زمین بالکل ہموار ہو گئی ہے۔ اُس نے ایک مانوس خیال کے تحت گھبرا کر اس یقین کے ساتھ ادھر اُدھر دیکھا کہ

لوہے کے ذرّات مقناطیس کے اردگرد جمع ہو گئے ہوں گے مگر سب لوگ اس سے بے خبر اور لاپرواہ دُور ہی سے گزرتے چلے جا رہے تھے اس سے پہلے تک وہ اعتماد کے کھوکھلے ڈھیر پہ بیٹھی اپنے آپ کو ہمیشہ اندھیرے غار میں محیط دیکھتی رہی تھی - اب اس کے اعضاء بےجان ہو کر اِدھر اُدھر گرنے لگے.

اسی لمحے یکایک بے اختیار اس کا جی چاہا کہ چیخ چیخ کر سب کو اپنی طرف متوجہ کر لے ـــ !!!

اصغر ندیم سیّد

پانی کی موت

"بس وہ ایک چیز جو میرے تجربے کا حصّہ تھی۔ بہت لذیذ تھی۔"

"کیا چیز تھی وہ؟"

"پانی۔"

"پھر کیا ہوا؟"

"پھر یہ کہ وہ پانی اب نہیں ہے۔"

"ہیں! پانی نہیں ہے اور ہمیں پتہ تک نہیں چلا۔"

"اس لئے کہ تم پانی کا ذائقہ جانتے ہی نہیں ہو۔"

"پھر اب کیا ہوگا۔ اس طرح تو ہم مر جائیں گے"

"ہم نہ کہو۔ صرف میں مر جاؤں گا۔ تم نہیں مرو گے کیونکہ تمہیں پتہ ہی نہیں پانی کا ذائقہ کیسا ہوتا ہے۔ یہ روگ تو صرف میرا ہے۔"

"لیکن جناب اب تو پانی کے نہ ہونے کی اطلاع ہمیں مل چکی ہے۔ کیا اس بات کا علم روگ نہیں ہے کہ پانی ختم ہو چکا ہے"

"اگر تم نے پانی کا شعور حاصل کر لیا ہے تو پھر یہ یقیناً روگ ہے اور میرے روگ سے بھی بڑا روگ ہے۔"

"تو کیا اب ہم قیامت تک یہ نہ جان سکیں گے کہ پانی کیا ہوتا ہے؟"

"شاید"

"اس طرح تو قیامت کبھی نہ آئے گی اور ہم اسی طرح پڑے رہیں گے۔ تم ہمیں کسی طرح بتاؤ کہ پانی کیسا ہوتا ہے"

"پانی پیاس کی شکل کا ہوتا ہے۔ کیا تمہیں پیاس محسوس نہیں ہو رہی؟"

"نہیں بالکل نہیں!

تو پہلے اپنی زبان پر پیاس اُگاؤ پھر پانی کا ذائقہ جانو گے"

آسمان اور زمین کی رنگت ایک سی تھی۔ اُوپر سے نیچے تک ایک بہت بڑا مٹیالا کاغذ پھیلا ہوا تھا۔ اس کاغذ کے درمیان میں کچھ دھبوں کی طرح وہ لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ اُن کے مٹے مٹے سایوں سے پتہ چلتا تھا کہ سورج کس سمت ہے اور کہاں ہے جس نے اسے پہلی مرتبہ پانی کے متعلق بتایا پتہ نہیں کس مقام سے ان میں آ کر شامل ہوا تھا۔ وہ تو بس اتنا جانتے تھے کہ وہ سب کے سب اکٹھے چل رہے تھے۔ اکٹھے رکتے اور

چلتے ہوئے یہاں تک پہنچے تھے۔ یہ غالباً بہت بڑا صحرا تھا۔ لیکن عجیب بات تھی کہ انتہائی شدید گرمی، حبس، لُو اور تیز آندھی کے باوجود انہیں پیاس محسوس نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے کہ انہیں پانی نام کی کسی شے کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ اس صحرا میں گھرے ہوئے انہیں کچھ زیادہ عرصہ تو نہیں گزرا تھا لیکن لگتا تھا عمریں گزر گئی ہیں۔ ان کے گھروں میں اولادیں جوان ہو گئی ہوں گی۔ ان کے جانور اپنے جیسے جانور پیدا کر کے مر گئے ہوں گے۔ ان کی بیٹیاں کوکھ سے آدھا شہر پیدا کر کے خشک ناند کی مانند ہو چکی ہوں گی۔ لیکن یہ سب اُن کے سوچنے کا مسئلہ نہیں تھا اس شخص نے انہیں پانی کے متعلق اطلاع دے کر حیران کر دیا تھا۔ کہ دنیا میں پانی بھی ایک شے ہے اور وہ سب اس کے گرد اپنے تجسس کا ہالہ بنا کر بیٹھے تھے۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ پانی کے متعلق انہیں پتہ بھی چلا تو اس وقت جب وہ صحرا میں تھے۔ جہاں ثبوت کے طور پر پانی کو تلاش نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ایک نے اس شخص سے پانی کے متعلق پوری معلومات حاصل کرتے ہوئے پوچھا۔ "تم نے پہلی مرتبہ پانی کہاں دیکھا تھا؟"

"میں نے اپنی ماں کی آنکھوں میں پانی پہلی مرتبہ دیکھا تھا" اُس شخص نے جواب دیا۔

"کیا رنگ تھا اس پانی کا" اُن میں سے ایک نے پوچھا۔

"اُس کے کئی رنگ تھے۔ میں تم لوگوں کو اُن چیزوں کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں جو تمہارے تجربے کا حصّہ تھیں۔ یوں سمجھو پہلی مرتبہ میں نے جو پانی اپنی ماں کی آنکھوں میں دیکھا تھا اُس کا رنگ گھوڑے کے سموں جیسا تھا۔ کبھار ــ جیسا تھا۔ اُس کا رنگ گدھے کے پنجوں جیسا تھا۔

"آہا پھر تو ہم نے پانی دیکھا ہوا ہے۔ اگر پانی گھوڑے کے سموں جیسا ہوتا تو میں نے گھوڑے کے سُم دیکھے ہوئے ہیں۔ ہمارے گاؤں میں کئی گھوڑے ہیں" ان میں سے ایک بولا۔

"پھر تو میں نے بھی پانی دیکھا ہوا ہے میرے باپ کے پاس ایک کٹار تھی۔ بہت پُرانی۔" ان میں سے دوسرا بولا۔

"دوستو! میں بھی دعوے کر سکتا ہوں، کیونکہ میں نے گدھے کے پنجوں کو دیکھا ہے۔ جب میری گائے مرگئی تھی تو گدھوں نے اپنے پنجوں سے اُسے نوچا تھا۔ میں نے درخت کی اوٹ سے چھپ کر انہیں دیکھا تھا" ان میں سے تیسرا بولا۔

"ہم نے پانی دیکھا ہوا ہے۔ ہم پانی کو جانتے ہیں" سب نے یک زبان ہو کر کہا۔

"نہیں۔ نہیں۔ ہرگز نہیں، تم نے جانتے۔ جن چیزوں کو تم جانتے ہو۔ ان کا مفہوم اور تھا اور میری ماں کی آنکھوں میں جو پانی تھا اُس کے رنگوں کا معنی اور ہے!!" وہ بولا ــ

"تو پھر یہ پانی آخر ہوتا کیا ہے" سبھی پر مایوسی کا رنگ پھیل گیا۔

"پانی انسان کے پاؤں تلے کی زمین ہوتا ہے۔ یہ نہ ہو تو وہ بے اماں ہو جاتا ہے" اس نے کہا

"اگر پانی زمین جیسا ہوتا ہے تو پھر زمین کو تو ہم جانتے ہیں۔ بلکہ اب بھی ہم زمین پر کھڑے ہیں" انہوں نے ایک امید پاتے ہوئے کہا۔

"ہا ہا ہا۔ فریب کھاتے ہوئے بدبختو یہ زمین نہیں ہے جس پر ہم کھڑے ہیں۔ یہ صحرا ہے۔ یہ ریت کا دریا ہے" اس نے انہیں خوش فہمی سے باہر نکالا۔

"دریا! یہ کیا ہوتا ہے؟" انہوں نے پھر پوچھا

"یہ بھی ایک شے ہوتی ہے۔ پھر بتاؤں گا۔ پہلے پانی کے متعلق تو جان لو"

اُس نے انہیں گویا آگے بڑھنے سے روک دیا۔ اُس کے لئے مسئلہ یہ تھا کہ وہ کس تصویر کے ذریعے انہیں پانی کے متعلق بتائے۔ اُس نے

ایک کوشش اور کی۔

"کیا تم نے محبت کا ذائقہ چکھا ہے"

"ہاں میں نے چکھا ہے" ایک بولا۔ پھر دوسرا بولا۔ پھر تیسرا۔

"کیسا ہوتا ہے؟" اس نے پوچھا

"مجھے اپنی بیوی سے محبت ہے۔"

"مجھے اپنے بچوں سے محبت ہے"

"مجھے اپنی ماں سے محبت ہے"

سب شروع ہو گئے جیسے پہاڑے یاد کر رہے ہوں۔

"سب غلط تم محبت کو بالکل نہیں جانتے۔ اس لئے تم پانی کو بھی نہیں جانتے"

"نہیں نہیں۔ ہمیں پانی کے متعلق بتاؤ۔ ہمیں پانی کے متعلق بتاؤ۔ ہمیں پانی چاہیئے۔ پانی۔ پانی۔ پانی" وہ سب ایک ہیجانی کیفیت میں مبتلا ہو کر چلائے۔

"اگر تم پانی دیکھنا چاہتے ہو تو چلو اس صحرا میں اس کا سراغ لگاؤ۔ بھاگ کر اس کا بھید پاؤ۔ اپنی زبان پر پیاس پیدا کرو" اُس نے تحکمانہ لہجے میں کہا۔

وہ سب پھٹی پھٹی آنکھوں، چڑھی ہوئی آستینوں اور بکھرے ہوئے بالوں کے ساتھ چل پڑے۔ آسمان پر سورج کی سوئیاں جیسے ایک ہی ہندسے پر جم گئی تھیں۔ وہ اُس لمحے کو کوس رہے تھے جب اُنہیں پانی کے متعلق پہلی دفعہ بتایا گیا تھا اگر انہیں پانی کے متعلق آگاہ نہ کیا جاتا تو وہ اس جھنجھٹ میں ہی نہ پڑتے اور اپنی راہ پر چلتے رہتے۔ لیکن اب معاملہ اور تھا۔ اب انہیں پانی تلاش کرنا تھا۔ نہیں! اب انہیں پہلے پیاس تلاش کرنی تھی۔ پھر پانی۔۔۔ وہ اپنے راستے سے ہٹ کر اُدھر کو چلے جدھر آبادی کے قریب ہونے کا امکان تھا۔ وہ بھی اُن کے ہمراہ تھا جس نے ان کے درمیان آکر پانی کے متعلق بتایا تھا۔

وہ چلتے گئے، صحرا پھیلتا گیا۔ دن اور رات کے صفحے اُلٹتے ہوئے وہ ایک بستی میں پہنچے۔

"وہ دیکھو آبادی" ایک نے کہا۔

"یہاں پانی ضرور ہو گا" دوسرے نے کہا،

"کون جانے، پانی کی خبر کو" تیسرے نے کہا۔

"تھہرو ہم سبھی جاتے ہیں اور پانی کی گواہی کریں بھی تمہارے ساتھ جاتا ہوں۔ کہیں وہ لوگ تمہارے ساتھ دھوکہ نہ کریں" اُس نے کہا۔

وہ لوگ بستی میں پہنچے۔ بستی کے نیچے چھوٹے ہوئے بیٹوں کے ساتھ آسمان کی طرف منہ کر کے رو رہے تھے۔ لیکن اُن کی آواز گم ہو چکی تھی۔

"کیوں بھئی کیا ہوا تم لوگوں کو" ایک نے کسی سے پوچھا

"آج ہمارا پانی ختم ہو گیا ہے" بستی کا ایک آدمی بولا۔

"افسوس ہم ایک دن پہلے پہنچتے تو پانی کو دیکھ لیتے۔ اب ہمیں آگے جانا ہو گا" اُن میں سے کسی نے کہا۔ انہیں بستی والوں کے غم میں

شریک ہونے سے زیادہ اپنی فکر تھی۔

وہ بستی سے باہر آئے۔ اور پھر صحرا۔ دُور، بہت دُور۔ سورج نے اپنے دانت اور تیز کر لئے تھے۔ ریت سُرخ ہوتی جا رہی تھی۔ سناٹا اُن کے خون میں اترتا چلا گیا۔ ہوا مخالف سمت میں بدلتی چلی گئی۔ خوف کا چابک لہرانے لگا۔

"پانی اتنا بڑا مسئلہ تو نہیں ہونا چاہیئے تھا" ایک نے کہا۔

"ہاں! یہ ایک بنیادی شے ہے۔ جو سب انسانوں کو میسر آنی چاہیئے" اس آدمی نے کہا جس نے پانی کا ذائقہ چکھا ہوا تھا اور ان سب کو پانی کے متعلق پہلی دفعہ بتایا تھا۔

"اچھا! یہ بنیادی شے ہے۔ حیرت ہے، حیرت ہے اس بنیادی شے کے بغیر بھی ہم اتنا عرصہ زندہ رہے۔ عجیب سی بات ہے" دوسرے نے کہا۔

"یہ تو تمہارا خیال ہے کہ تم زندہ رہے ہو ورنہ ......" پانی سے واقف شخص پھر بولا۔

کافی دُور تک وہ چلتے رہے۔ سورج اُن کے سروں پر اس طرح منڈلاتا رہا جس طرح گرے ہوئے جانور پر گدھ منڈلاتے ہیں اور اس کے مرنے کا انتظار کرتے ہیں۔ اچانک اُن میں سے ایک کے گرنے کی آواز آئی۔ وہ رُک گئے۔ اُسے دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر صحرا اُگ آیا تھا۔ وہ رُک رُک کر بول رہا تھا۔ "میرے حلق میں کانٹے اُگ آئے ہیں۔ مجھے پیاس لگی ہے۔ پانی۔ پانی"

"اس کا مطلب ہے ہم پانی کے قریب آگئے ہیں۔ اب تم پانی کو پہچان لوگے۔ کیوں کہ تم پیاس کو محسوس کر سکتے ہو۔۔۔" پانی کے متعلق بتانے والے نے کہا۔

وہ سب اُسے چھوڑ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ راستے میں ایک اور پیاس پیاس کرتا ہوا گر گیا۔ پھر ایک اور ۔۔۔ ایک اور ۔۔۔ پتہ نہیں کتنے! وہ جس نے انہیں پانی کے متعلق پہلی مرتبہ بتایا تھا۔ اکیلا صحرا کے اُس کنارے پر نکل آیا تھا۔ سورج نے اپنے دانت اندر کر لئے تھے۔ وہ مسکرایا۔ اور اس آبادی میں چلا گیا جہاں کے لوگ پانی سے واقف تھے۔ اور پانی کی لذت سے مالا مال تھے۔ وہ جن کے گھر آباد تھے۔

تاش کے پتّے

سلیم آغا قزلباش

مکروہ اور بھیانک چہرہ۔ چمکتے ہوئے تیز دانت اور لمبی سُرخ زبان جس کی نوک سے نحوست قطرہ قطرہ ٹپک رہی تھی ـــــ اس نے زور زور سے وظیفہ پڑھنا شروع کر دیا۔ اسے اپنے دونوں پاؤں برف کی دو قاشیں لگ رہے تھے۔ شاید اس کے پاؤں تھے ہی نہیں، کیا اچھا ہوتا اگر اُس کے پاؤں نہ ہوتے، پھر شاید سفر کی ضرورت ہی نہ پڑتی۔ اس نے اپنے سارے وجود پر ایک عجیب سی ٹھنڈک کے لمس کو رینگتے ہوئے محسوس کیا، مگر اس نے اپنے بدن کو جھٹک دیا اور زور زور سے وظیفے کا ورد کرنے لگا۔ ورد کرتے کرتے اس کی زبان خشک ہو کر تالو سے چپک چپک جاتی۔ اچانک اُلو ایک کربناک چیخ کے ساتھ اندھیرے کے جھنڈ سے اُٹھا اور اس کے سر کے بہت قریب سے پروں کی ایک پُراسرار پھڑپھڑاہٹ پیدا کرتا ہوا تاریکی میں حل ہو گیا۔ پانی میں ڈوبے ہوئے اس کے گھٹنے لحظہ بھر کے لیے تھرکے اور دل کی دھڑکن میں بے اعتدالی سی آ گئی۔ اس نے اپنے ایک ہاتھ سے سینے کو دبا لیا ـــــ اس کا دل تھا کہ سینے کے دریا میں اندھا دھند سر پٹخ رہا تھا شاید سکون چاہتا تھا لیکن سکون بھلا جیتے جی کس کو ملا ہے؟ یہ سوچ کر اس کو قدرے تسلی ہوئی۔ اچانک مُردنی ایک سیہ بادل کی طرح اس پہ چھا گئی۔ اس نے سوچا کہ وہ تو سوچ رہا ہے اور پیر جی نے کہا تھا کہ وظیفے کے دوران سوچنا نہیں ہے اور نہ ورد کے تار کو توڑنا ہے ورنہ وہ تمہارا گلا گھونٹ دے گا۔ شاید میں نے ورد کو روک دیا ہے ـــــ اب مجھے وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے اور ورد دوبارہ جاری کر دینا چاہیے ـــــ لیکن یہ سوچ نجانے کہاں بیچ میں آ جاتی ہے۔ میں کچھ نہیں سوچنا چاہتا ـــــ بس میں اب کچھ نہیں سوچ رہا ہوں ـــــ اس نے خیالات کے جوار بھاٹے سے خود کو بچانے کی کوشش کی مگر خیالات تھے کہ وحشی گھوڑوں کی طرح سرپٹ بھاگے ہی چلے آ رہے تھے ـــــ نہیں نہیں مجھے سوچنا نہیں چاہیے۔ آنکھیں زور سے میچ کر اس نے وظیفے کا ورد کرنا چاہا مگر لفظ نجانے کدھر چلے گئے تھے۔ بڑے آسان سے تھے ـــــ میں بالکل بھول گیا ہوں مگر کیسے؟ ابھی تو مجھے یاد تھے۔ نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ لفظ میں کیونکر بھول سکتا ہوں ـــــ پیر جی نے سختی سے کہا تھا کہ ورد نہ روکنا ورنہ وہ تمہارا گلا گھونٹ دے گا ـــــ لیکن وہ میری گردن نہیں گھونٹ سکتا۔ اس کی پیشانی سے پسینے کے موٹے موٹے قطرے مٹھہرے پانی میں ایک ایک کر کے گرے۔ اس نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی ـــــ کس قدر ہولناک جگہ تھی مگر پہلے تو ایسی نہ تھی ـــــ خوف کے پنجوں نے آہستہ آہستہ جھاڑیوں سے اس کی جانب سرکنا شروع کر دیا تھا۔ کیا وہ سچ مچ میرا گلا گھونٹ دے گا۔ تھوک اس سے نگلا نہ گیا۔ اس نے پاؤں کو جنبش دینا چاہی لیکن وہ اپنی جگہ سے نہ ہلے۔ اس نے مزید زور لگایا لیکن پھر بھی کچھ نہ ہوا ـــــ میرے پاؤں کدھر چلے گئے۔ اب تو میں بھاگ

بھی نہیں سکتا۔ اس شب جب پولیس والوں کی سیٹیاں شکاری کتوں کی طرح میرے تعاقب میں آئی تھیں تو میرے پاؤں منجمد نہیں ہوئے تھے — مگر آج میری ٹانگیں مفلوج ہو گئی ہیں۔ یوں لگ رہا ہے کسی نے میری ٹانگوں کی ہڈیوں کو برف کی سل میں کیلوں کی طرح ٹھونک دیا ہے او۔ وہ پنجوں کے بل میری طرف آ رہا ہے۔ اگر میں بھاگ نہ سکا تو وہ میرا گلا گھونٹ دے گا۔ نہیں! وہ ایسا نہیں کر سکتا سامنے والی کوٹھڑی کے قیدی ساری رات یہی کہتے رہے تھے کہ کوئی انہیں مار نہیں سکتا۔ مگر وہ ایک ایک کر کے انہیں لے گئے تھے۔ تو کیا وہ بھی۔ مجھے دبوچ کر لے جائے گا؟ وہ میرا گلا گھونٹنے کے لیے بس اب، آ ہی رہا ہو گا۔ ابھی وقت ہے مجھے بھاگ جانا چاہیے۔ لیکن پاؤں — انہیں کیا ہو گیا ہے؟

خیالات تاش کے پتے بن کر اس کی طرف گرتے چلے آ رہے تھے۔ وہ انہیں بار بار گڈی سی بنا کر پھینکتا مگر اس میں سے پتے دہلوں کے نہلے دہلے، بادشاہ، بیگمیں اور یکے اپنے آپ لڑھک لڑھک کر الگ الگ رنگوں کے ڈھیر سے بن جاتے۔ اس کی زندگی بھی تو تاش کی گڈی کی طرح بار بار بکھر گئی تھی — کتنی کوشش کی تھی اس نے کہ چاروں رنگ ایک دوسرے میں ضم ہو جائیں مگر نتیجہ؟ راتیں سیاہ لبادوں میں ملبوس ہو کر آتیں۔ دن سفید براق لباس میں نمودار ہوتے۔ سردی، گرمی، بہار اور خزاں سب کا اپنا اپنا رنگ اور اپنا اپنا منطقہ تھا۔ کوئی بھی دوسرے سے ہاتھ ملانے کو تیار نہیں تھا۔ زندگی قاشوں میں ٹکڑوں میں بٹ کر پرزے پرزے ہو گئی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ زندگی سے کٹ چکا ہے تاش کی طرح رستے میں آ گرا ہے اور وحشی گھوڑے اسے سموں سے روندتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں۔ اسے وہ شام یاد آئی جب اس نے اینٹ کے بادشاہ کے آستانے پر اپنا سر جھکا دیا تھا اور اس سے التجا کی تھی کہ وہ اسے اپنی حفاظت میں لے لے اور اینٹ کے بادشاہ نے ایک ایسی کڑی شرط پیش کر دی تھی جسے سن کر اس کا چہرہ غصے سے لال انگارہ ہو گیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اگر تم میری شرط قبول کر لو تو صبح تم میری حفاظت ہی میں نہیں ہو گے یار بھی بن جاؤ گے۔ یاری کی شرط کتنی بھیانک تھی۔ اس وقت اس کا دل چاہا تھا کہ — مگر وہ مٹھیاں بھینچ کر رہ گیا تھا اور جب اسی رات اس نے اپنی بیگم سے اس واقعہ کا ذکر کر کے اینٹ کے بادشاہ کو گالیوں کے پتھروں سے زخمی کیا تھا تو وہ اپنی جگہ بالکل خاموش بیٹھی مسکراتی رہی تھی۔ اسے تو اس کی ہاں میں ہاں ملانی چاہیے تھی اور پھر نجانے کیوں وہ چپ چاپ گھر سے باہر نکل گیا تھا اور ساری رات گرد آلود راستوں پر چلتا رہا تھا۔ صبح جب وہ گھر کو لوٹا تو وہ راستے میں کھڑا پان چبا رہا تھا۔ کمینہ ذلیل! — اور اس کی سرخ لوٹی زبان۔ سرخ رنگ سے مجھے شدید نفرت ہے۔ کتنی مکروہ تھی اس کی مسکراہٹ اور پھر کس اطمینان سے اس نے میرا بازو تھام کر مجھ سے کہا تھا۔ آج سے تم میرے یار ہو — میں اس کی یہ بات سن کر تھرا گیا تھا تب یکایک مجھے اپنی بیگم کی مسکراہٹ یاد آ گئی تھی اور میں پاگل ہو گیا تھا اور پھر میں نے حیران ہو کر دیکھا میں جیل کی کوٹھڑی میں تھا۔ کتنا عجیب اندھیرا تھا اس تنگ و تاریک کوٹھڑی میں بالکل آج کی رات ایسا! مگر میں ڈرا بالکل نہیں تھا بڑے سکون سے بیٹھا اپنی مونچھوں کو تاؤ دیتا رہا تھا۔ مگر آج کی رات تو اندھیرا مجھے ڈرا رہا ہے اور ڈر مساموں سے نکل کر سارے جسم پر رینگنے لگا ہے۔ مجھے ڈرنا بالکل نہیں چاہیے۔ بھلا میں کوئی موت سے ڈرتا ہوں۔ میں تو اس وقت بھی نہیں ڈرا تھا جب میں نے اس کا گلا اپنے ان دونوں ہاتھوں سے گھونٹ دیا تھا۔ اس کی گردن اگرچہ موٹی تھی مگر مجھے بہت زیادہ طاقت صرف نہیں کرنی پڑی تھی۔ پھر اس کی سرخ زبان گوشت کے ایک بے جان لوتھڑے کی طرح اس کے منہ سے باہر لٹک آئی تھی۔ یہ میں کیا بکواس سوچ رہا ہوں جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ اب یہ میرے لیے آخری موقع ہے۔ اگر میں نے یہ موقع بھی ضائع کر دیا تو پھر شاید میری منزل مجھ سے ہمیشہ کے لیے دور ہو جائے گی

میں اب کسی قیمت پر بھی نہیں سوچوں گا۔ اس سوچ کمبخت کو آج ہی آنا تھا۔ راتیں، دن بیت گئے نہیں آئی۔ آج ہے کہ بس چلی ہی آرہی ہے رکنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ ہاں تو کیا الفاظ تھے؟ یاد آجائیں تو کم از کم ان منحوس سوچوں سے تو نجات ملے اور پھر پیر جی نے بھی تو کہا تھا کہ وظیفے کے دوران سوچنا ہرگز نہیں لفظوں کا ورد کرتے جانا ہے ورنہ وہ تمہاری گردن گھونٹ ڈالے گا۔ لفظ کیا تھے حکم کا یکہ — اینٹ کا بادشاہ — پان کی بیگم، یہ کیا بکواس ہے یہ تو تاش کے پتوں کے نام ہیں وہ لفظ تو کچھ اور تھے۔ سوچو کیا تھے وہ الفاظ؟ سوچتے کیوں نہیں ہو۔ آدمی اور جانور میں صرف سوچنے کا فرق ہی تو ہے۔ آدمی کو چاہیے کہ وہ سوچتا رہے سربستہ رازوں کے قفل کھولتا رہے مگر نہیں مجھے آج سوچ نہیں چاہیے۔ مجھے صرف وہ لفظ چاہئیں جن کا میں ورد کر رہا تھا۔ بظاہر بے معنی گونگے، بہرے لفظ مگر جن سے باب نجات کھل سکتا ہے۔ کہاں چلے گئے وہ سب؟ تاش کے پتے ایک ایک کر کے میرے ہاتھوں سے پھسلتے چلے گئے ہیں اور میں بالکل اکیلا رہ گیا ہوں۔ اب وظیفے کے الفاظ مجھے یاد آجانے چاہئیں وقت بہت ہی کم ہے وہ میری طرف آرہا ہے۔ ہاں وہ واقعی آرہا ہے کتنا خوفناک اور مکروہ چہرہ ہے۔ اور منحوس۔ اس کی سرخ زبان سے قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے۔ اب وہ ضرور میرا گلا گھونٹ دے گا۔ کیا لفظ تھے وہ؟ اینٹ کا بادشاہ۔ سرخ لٹکتی زبان، پان کی بیگم۔ جھینگروں کی سسکیاں پرندوں کے پروں کی آوازیں — کہاں گئے وہ الفاظ؟ اس کا جسم پسینے سے شرابور ہو گیا۔ سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگا اور پھر وہ دونوں کنپٹیوں پر ہاتھ رکھ کر زور زور سے چلانے لگا "بابا آجاؤ! خدا کے لیے آجاؤ!" وہ چلاتا رہا چلاتا رہا حتیٰ کہ اس کی چیخ اس کے ہونٹوں پر برف کی ایک قاش سی بن کر چپکنے لگی۔

خواب اور عذاب

آصف اسلم

جب وہ انکار کے نشے میں حد سے سوا بدمست ہو گئے تو خدا نے ان پر عذاب بھیجا۔ ایسا عذاب جس نے ان کی بے رنگ زندگیوں کی اُکتا دینے والی یکسانیت کو درہم برہم کر دیا۔ ان کا سکون غارت کر دیا۔ مگر نہ تو ان پر چٹانوں سے پتھر برسے نہ آسمانوں سے آگ، نہ زمین کے طبق ہلے نہ تیز و تند آندھیوں نے ان کی جڑوں کو اکھیڑا نہ دہلا دینے والی آوازوں نے ان کو گھیرا۔ ان پر یہ عذاب نازل ہوا کہ وہ خواب دیکھنے لگے رات دن سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے ان کو خواب نظر آتے، بھیانک اور خوف ناک خواب جن کو دیکھ کر ان کی چیخیں نکل جاتیں۔ دہشت سے گھگھی بندھ جاتی، دانت کٹکٹانے لگتے۔ وہ بے حال ہو جاتے۔ ایک خواب ختم نہ ہوتا کہ دوسرا شروع ہو جاتا ... اس سے بھی بدتر، اس سے بھی زیادہ خوفناک ... وہ دیکھتے کہ ان کے جسم پتھرا رہے ہیں، دریا سیلاب میں اُبل رہے ہیں، زمین دُھند اور دھوئیں میں کھو گئی ہے، کبھی اپنی جگہ بدل رہی ہے، بھیڑیئے اور لگڑ بگھے ان پر غرا رہے ہیں، ان کی عورتیں لمبے سرخ ناخنوں والی ڈائنیں ہیں، ان کے بچے مرگھٹ میں رات گئے ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر سفلی علم پڑھ رہے ہیں اور شیطان کے سکھائے ہوئے ہیں، ان کی بستیاں زمین میں دھنس رہی ہیں، کبھی وہ آدمی سے بندر بنے جا رہے ہیں۔ ان کے ہاتھ پیر ٹوٹ کے جھڑ رہے ہیں جیسے کچی مٹی کے بنے ہوں، وہ خلاؤں میں اُڑے جا رہے ہیں، شور سے ان کے کان پھٹے جا رہے ہیں، اندھیرا ان کو نگلنے کے لئے بڑھا چلا آتا ہے ... وہ چیخ مار کر اُٹھ بیٹھتے، ٹھنڈا پانی پیتے، ذرا دم میں دم آتا، سانس ٹھہرتی، جی سنبھلتا، پھر جونہی دوبارہ لیٹ کر آنکھیں بند کرتے۔ وہی خواب آنکھوں میں پلٹنے لگتے، ٹوٹتے ہوئے گلے سڑے جسم، ننگی پرچھائیاں، خونخوار درندے، گھٹا ٹوپ اندھیرے، سرکتی ہوئی زمین، ڈولتا آسمان، عدم تحفظ، بے یقینی، معصومیت کے بجائے تجربہ، جانی پہچانی چیزیں ان جانے روپ اختیار کرنے لگتیں، گڈمڈ ہو جاتیں، حواس کی گرفت سے باہر نکلنے کے لئے تڑپنے مچلنے لگتیں کہ وہ خواب کے اندر ہی حیرت و خوف سے گنگ رہ جاتے ... وہ پھر چیختے۔ ایک ایک کر کے یہ بیماری سب کو لاحق ہو گئی۔ اس کا پہلا شکار وہ اندھا بوڑھا بھاٹ ہوا جس کو سب کے شجرے یاد تھے اور جو رات گئے الاؤ کے گرد بیٹھ کر نوجوانوں کو پچھلی جنگوں کی بہادری کی داستانیں سنایا کرتا تھا۔ اس کو خواب دکھائی دینے لگا کہ کہانیاں ویسی نہیں ہیں جیسی وہ سنا رہا ہے، سب کچھ غلط ہے، اور اندر ہی اندر کہیں اس اصل کی طرف جو منبع و ماخذ ہے وہاں سب بدل گیا ہے، کہانیوں میں جیتنے والے اصل میں ہار چکے ہیں، کہانیوں کے بہادر شہزادے دیو ہیں اور کم سن نازنین شہزادیاں رُوپ بدلے ہوئے بھتنیاں۔ اس نے مسلسل یہ خواب دیکھنا شروع کیا۔ سارے بہادر ہلاک ہو جائیں گے، تندرستوں کو روگ لگیں گے، امیر و غنی محتاج و مفلوک ہوں گے — جادوگر جیت جائے گا، بوڑھا بادشاہ رو رو کے اندھا ہو جائے گا، شہزادوں کے کٹے ہوئے سر اس کے سامنے طشت میں رکھ کر گھمائے جائیں گے، لوحِ طلسم سیاہ پڑ جائے گی، گل بکاولی کسی کو نہ مل سکے گا، اس کے بعد سردار کا بیٹا بُرے خواب دیکھ کر دہشت زدہ ہوا۔ پھر یہ عذاب ناک بیماری سب میں پھیل گئی۔ بوڑھے، جوان، عورتیں، بچے، بہادر، شکاری اور

بزدل گویّے ، سردار اور مزدور سب بدخواب دیکھنے لگے ۔ تب انہوں نے اپنے اپنے خواب ایک دوسرے سے کہنے شروع کر دیئے جہاں دو آدمی مل بیٹھتے ، اپنے خواب سنانے لگتے ۔ ایک کہتا " میں نے رات کو دیکھا کہ سڑی ہوئی لاشوں کے ڈھیر نیچے پڑا سسک رہا ہوں ۔ میرا منہ پیپ اور خون سے لتھڑا ہوا ہے ۔ اور طاعون زدہ لاشوں کی بدبو اند سے میرا دم گھٹتا جا رہا ہے ، مُردہ چوہے اور مسخ شدہ انسانی لاشیں میرے اوپر پڑی ہوئی ہیں ان سے گھبرا کر چیخنا چاہتا ہوں تو خون اور پیپ سے میرا منہ بند ہو جاتا ہے "

دوسرا کہتا " میں نے خواب دیکھا کہ دنیا آدمیوں سے پٹ گئی ہے کھوے سے کھوا چھل رہا ہے ، تل دھرنے کی جگہ نہیں ہے ، آدمی پر آدمی گرا پڑ رہا ہے ، کھانے کا کال ۔ پڑ گیا ہے اور آدمی کا گوشت آدمی کھا رہا ہے "

مگر ایک دن ایک بوڑھے بھاٹ نے اتنا بھیانک خواب دیکھا کہ وہ چیخ اٹھا ۔ اس کی چیخیں سن کر سب اس کے خیمے کے گرد جمع ہو گئے ۔ وہ مرگی زدہ مریض کی طرح کانپ رہا تھا اور اس کے سارے جسم پر پسینے پھوٹتے پڑ رہے تھے ۔ دہشت سے اس کی آنکھیں باہر کو ابلی آ رہی تھیں ، رونگٹے کھڑے ہو گئے اور دانت بھنچ گئے تھے ۔۔۔ خواب خواب میرا بدخواب ، وہ چیخا اور بے ہوش ہو گیا ۔ اس کو لخلخہ سنگھایا گیا ۔ پنکھوں سے ہوا جھلی گئی ۔ جب اس کو ہوش آیا تو ان میں سے ایک نے بڑھ کر پوچھا ،

" کیا ہوا ، تم نے کیا دیکھا ؟ "

" دہشت ناک خواب ۔۔۔۔ " اس نے خواب کے خوف سے کانپتے ہوئے کہا ۔

پھر اس نے گھٹی ہوئی آواز میں کہنا شروع کیا ؛

" میں نے بے حد خوفناک خواب دیکھا ۔۔۔ میں نے دیکھا ۔۔۔ میں نے دیکھا ۔۔۔۔ کہ ہر طرف چاندنی چھٹکی ہوئی ہے ، سفید دودھیا چاندنی نہر دائیاں چل رہی ہیں ، پھول کھلے ہیں ، زرد اور سرخ ، اور ان کے درمیان ننھے ننھے بچے اپنے گالوں جیسے لال سیب کترتے پھر رہے ہیں اور ان کے ساتھ ہیں جن کے گلے میں چاندی کی گھنٹیاں ہیں ۔ ۔ اور ، اور ۔۔۔ " وہ آگے نہ کہہ سکا ، خواب کی دہشت اس پر غالب آ گئی اور وہ دوبارہ بے ہوش ہو گیا

ان لوگوں نے اتنے بدخواب دیکھے تھے کہ وہ ان کے خوگر ہو گئے تھے مگر اس کا خواب سن کر وہ سراسیمہ ہو گئے کہ اتنا دہشت ناک بدخواب کسی نے اب تک نہ دیکھا تھا ۔۔ چاندنی اور پھول اور ننھے بچے اور ٹھنڈی ہوا ۔۔۔

ایک منظر!

مظہر الزماں خان

بڑا عجیب منظر تھا۔ اتنا عجیب کہ تعجب کے مفاہیم کی ساری سرحدیں ایک نقطہ پر آکر ختم ہو گئی تھیں۔ درخت خاموش تھے۔ بالکل ساکت لیکن بہت سرد ہوائیں چل رہی تھیں۔ ابر چھایا ہوا تھا مگر بہت تیز دھوپ بادلوں کو چیرتی ہوئی ہر طرف بکھری ہوئی تھی۔۔۔ اور وہ سب کے سب اپنی اپنی جگہ ساکت کھڑے ہوئے بڑے انہماک سے اس منظر کو دیکھ رہے تھے جیسے دیکھ کر اُن کی آنکھیں اپنے دائروں سے اُبل گئی تھیں منظر ہی کچھ ایسا تھا کہ جسموں میں ٹھنڈی ٹھنڈی سنسناہٹ دوڑ جائے۔ تاہم وہ اپنی اپنی جگہ کھڑے دیکھ رہے تھے کہ ایک مرغ جس کی گردن آدھی سے زیادہ کٹ چکی تھی، کولتار کی سڑک پر پوری قوت اور کرب کے ساتھ مسلسل ادھر سے اُدھر دوڑ رہا تھا۔ اور اُس کی آدھی سے زیادہ کٹی ہوئی مگر اکڑی ہوئی گردن سے خون ٹپ ٹپ، کولتار کی سڑک پر ٹپک کر نقطے بنا رہا تھا کہ اب کوئی بھی بے نقطہ نہیں تھا۔

"اس مرغ کو دیکھ رہے ہو کہ آدھی سے زیادہ گردن کٹ چکی ہے لیکن پوری قوت اور جذبے سے کولتار کی سڑک پر ادھر سے اُدھر مسلسل نہ صرف دوڑ رہا ہے بلکہ اپنی گردن میں بچے ہوئے دانے بھی کھا رہا ہے" ایک شخص نے اپنے بالکل قریب کھڑے ہوئے شخص کے کہنی مارتے ہوئے کہا تو وہ بولا۔ "ہاں! دیکھ رہا ہوں۔ پتہ نہیں کس نے اُس کی گردن کاٹی ہے اور کاٹ کر اس طرح چھوڑ دیا ہے کہ بیچارا نہ مرتا ہے اور نہ ٹھہرتا ہے"

"اگر ٹھہر جائے گا تو زخم ٹھنڈا پڑ جائے گا اور جب زخم ٹھنڈا پڑ جائے گا تو تکلیف بڑھ جائے گی لہٰذا دوڑتے رہنے ہی میں اس کی عافیت اور اُس کے سفر کا حاصل ہے۔ چنانچہ اگر وہ ٹھہر جائے تو سمجھو کہ اختتام ہے"

"ٹھیک کہتے ہو" وہ بولا۔ "لیکن اس قدر سرد ہوا اور کچا زخم۔ سوچو کہ کس قدر درد ہوتا ہوگا"

"اگر درد کا احساس باقی رہا ہے تو ہوتا ہوگا" وہ بولا "اب درد اس کے تمام اعضا کی غذا بن چکا ہے۔ اسی لئے وہ اس تیز دھوپ اور انتہائی سرد ہوا میں کولتار کی جگہ جگہ سے اکھڑی ہوئی سڑک پر مسلسل اور پوری قوت سے دوڑ رہا ہے"

"ہم کب سے ٹھہرے ہوئے یہ تماشہ دیکھ رہے ہیں؟"

"پتہ نہیں کب سے دیکھ رہے ہیں۔ بس اتنا یاد ہے کہ آسمان کے کنارے سُرخ ہوئے تھے تو اچانک موسم ہم پر ٹوٹا تھا اور ہم اپنے اپنے بستر چھوڑ کر نکل آئے تھے؟"

"آسمان کے کنارے کب سُرخ ہوئے تھے؟"

"یاد نہیں کب ہوئے تھے" وہ بولا۔

"مجھے تو کچھ بھی یاد نہیں ہے۔ البتہ دھندلا دھندلا سا خیال ہے کہ وہ سُرخی میری آنکھوں میں بھی اُتر آئی تھی اور اب تک جُوں کی تُوں وہ میری

آنکھوں میں محفوظ ہے۔"

"وہ سرخی تو ہم سبھوں کی آنکھوں میں بھی ہنوز باقی ہے۔ اب اُس سے چھٹکارا کسی بھی مقام میں ممکن نہیں بلکہ اب ہر اس چیز سے چھٹکارا ناممکن ہے جو ایک بار ہم میں اُتر جاتی ہے۔"

"یہ کیا فضول کی بکواس لگا رکھی ہے تم دونوں نے ؟" تیسرے شخص نے کہا جو اُن دونوں کی باتوں سے اُکتا چکا تھا۔ "دیکھو کتنا عجیب اور رونگٹے کھڑا کر دینے والا منظر ہے کہ دھوپ اب غائب ہو چکی ہے اور پورا چاند نکل آیا ہے اور ہم سب اپنی اپنی جگہ کھڑے ہوئے اُس مظلوم مرغ کو دیکھ رہے ہیں جس کی گردن آدھی سے زیادہ کٹ چکی ہے۔ تاہم وہ زندہ ہے اور پوری قوت سے دوڑ رہا ہے کہ دوڑتے رہنا ہی اُس کے سانسوں کو محفوظ رکھنے کا اور کہانی کو جاری رکھنے کا انتہائی ذلیل جواز ہے۔"

"ہاں !" وہ دونوں بیک وقت بولے۔ "لیکن سوچو کہ اس دودھیا چاندنی اور برف کی طرح سرد ہوا سے اس کے کچے اور لہو ٹپکاتے ہوئے زخم کا کیا حال ہو گا ؟"

"یہ مت سوچو کہ اب سوچنے سمجھنے کا وقت گذر چکا ہے اور چاندنی راتوں کو چونٹیاں لگ چکی ہیں اور موسم لمحہ لمحہ درختوں سے زرد پتوں کی طرح جھڑ رہا ہے۔ اور ہم سب دیکھ رہے ہیں کہ ان بیمار موسموں میں ایک پرندہ جس کی گردن کو آدھے سے زیادہ کاٹ دیا گیا ہے۔ وہ ٹپ ٹپ ٹپ اپنا تازہ تازہ لہو ٹپکاتا ہوا مسلسل دوڑ رہا ہے اور تیز دھوپ، سرد ہوائیں اور پورے چاندنی راتیں، اُس پر سے آ رہی ہیں اور جا رہی ہیں۔

"یہی تو اہم بات ہے کہ اُس کے کچے اور لہو گراتے ہوئے زخم پر سے یہ سب کے سب موسم ایک ساتھ گزر رہے ہیں اور وہ چپ چاپ ہے مگر سفر میں ہے۔ اگر نیند آ جائے گی تو سفر ختم ہو جائے گا لیکن نیند اس کی آدھی سے زیادہ کٹی ہوئی گردن کے کچے زخم میں پھڑ پھڑا رہی ہے۔"

"نہیں بھائی !" وہ بولا۔ "نیند آ جائے گی تو سفر ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ سمت بدل جائے گی اور وہ سمت مکمل اور پُرسکون ہو گی اور اُس سمت پہ موسم نہیں بدلیں گے۔ بس ایک ہی موسم ہو گا جو بہت سرد ہو گا نہ بہت گرم۔ بس بیک راشتفات اور بہت میٹھا ہو گا کہ ہونٹوں کو مسلسل چاٹتے رہو گے تو مٹھاس ختم نہیں ہو گی۔"

"اور کیا ہو گا ؟" دونوں نے اُس شخص کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا تو وہ بولا۔ "اور ہماری آنکھیں جو جلے ہوئے کھیت بن چکی ہیں ان میں سے پھر سے سبزہ اُگ آئے گا اور اس سے بڑی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں پیدا ہوں گی۔"

"ہاں بھائی ٹھیک کہتے ہو۔ اب سبزہ زار دیکھنے کو ہماری آنکھیں ترس گئی ہیں۔ جس سمت دیکھو جلے ہوئے کھیت ہی دکھائی دیتے ہیں۔ بس سمجھو کہ کپاس کے کھیتوں میں آگ لگی ہوئی ہے۔ پہلے ہم انہی کھیتوں میں پودوں کی طرح اُگتے تھے پھر آہستہ آہستہ بڑھتے تھے اور پھلدار ہوتے تھے مگر اب ہم سے کسی کو بھی پھل نہیں آتے۔"

"کیا ہم لوگ اب ایسے ہی مناظر دیکھتے رہیں گے اور وہ منظر لوٹ کر نہیں آئیں گے جو آنکھوں میں تراوٹ اور ذہن کو تازگی پہنچاتے تھے۔"

"ہاں !" وہ بولا۔ "اب نیم کی ٹھنڈی ٹھنڈی چھاؤں کو دھوپ کھا چکی ہے اور سرسبز لہلہاتی ہوئی زمین ہمارے پیروں کے نیچے سے غائب ہو چکی ہے۔ پرندے جو ہمارے سروں پر سے چہچہاتے ہوئے گزرتے تھے اب اُن کی ہڈیاں خشک تالاب کی چمکتی ہوئی ریت میں ریزہ ریزہ ہو چکی ہیں اور اتفاق سے کبھی کوئی اجنبی پرندہ کہیں سے بھٹک کر آ جاتا ہے تو اُس کی آواز ہمارے کان قبول ہی نہیں کرتے کہ اب ہمارے کانوں کا حال محض شور سننا ہے اور اُس شور میں اپنی زندگی کے مفاہیم تلاش کرنا ہے اور زندگی انتہائی چیخ پکار کا ایک بے ربط سا تالاب ہے جس میں ہم سب ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں اور

ہاتھ پاؤں کٹے ہوئے ہیں کہ لاکھ مرتبہ جو تم نے کہہ دیا وجود الگ الگ ایک دوسرے سے اجنبی رہتے ہیں کہ ایک کرتا ہے تو دوسرے کو خبر نہیں رہتی اور دوسرا کرتا ہے تو تیسرا خاموش رہتا ہے کہ اب کوئی بھی ایک دوسرے کا شناسا نہیں رہا۔"

"ہاں" وہ بولا "ہم سب ایک ایسے پرندے کی چیخ بن کر رہ گئے ہیں جس کی آدھی گردن کٹی ہوئی ہے اور وہ اپنی شاخ پر بیٹھے ہی بیٹھے اپنی ادھوری کہانی مکمل کرنے کے لیے مسلسل مخالف فضا میں سفر کر رہا ہے کہ اگر وہ رک جائے گا تو اس کا سفر اور کہانی - دونوں درمیان ہی میں پورے ہو کر بھی ادھورے رہ جائیں گے کہ اب ادھورا پن ہی پورے ہونے کا بے ربط احساس ہے۔"

"تم تینوں نے یہ کیا بکواس لگا رکھی ہے؟" بیک وقت کئی جسموں نے اُن تینوں کو کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "دیکھتے نہیں کس قدر رونگٹے کھڑے کر دینے والا منظر ہے اور تم لوگوں نے بکواس لگا رکھی ہے۔ نہ خود دیکھتے ہو۔ نہ ہمیں دیکھنے دیتے ہو۔"

"لو بھائی اب کچھ نہ کہیں گے۔" تینوں نے باری باری سے کہا اور منظر کو دیکھنے میں منہمک ہو گئے۔ "مرغ اب بھی مسلسل دوڑ رہا ہے اور اس کی آدھی سے زیادہ کٹی ہوئی گردن سے تازہ تازہ خون کولتار کی ادھڑی ہوئی سڑک پر بوند بوند ٹپک کر نقطے بنا رہا تھا لیکن نقطوں کی تعداد اب سینکڑوں سے نکل کر ہزاروں اور لاکھوں میں پہنچ گئی تھی تاہم وہ مسلسل نقطے بنا رہا تھا کہ وہ پہلا قطرۂ خون زمین پہ ہنوز کچا تھا۔ چاروں طرف ایک سناٹا چھایا ہوا تھا۔ سانسوں کی آواز تک سنائی نہیں دے رہی تھی۔ اور دن رات اس پر سے مسلسل آ رہے تھے اور جا رہے تھے اور وہ سب کے سب مجسموں کی طرح کھڑے یہ تماشہ دیکھ رہے تھے اور مرغ اپنی آدھی سے زیادہ کٹی ہوئی گردن لیے، دوڑ رہا تھا کہ دفعتاً ایک شخص نے چیخ کر کہا کہ بھائیو میری ہتھیلی کو دیکھو اس سے تازہ تازہ خون ٹپک رہا ہے۔

"وہ کس طرح؟" سبھوں نے حیرت اور خوف سے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ وہ بولا۔ "جب میں نے اپنی گردن پر ہاتھ پھیرا تو میری ہتھیلی خون سے تر بتر ہو گئی۔"

اور یہ سنتے ہی سبھوں کے ہاتھ دفعتاً اپنی اپنی گردنوں پر پہنچ گئے اور پھر سبھوں نے دیکھا کہ اُن کی ہتھیلیاں لہولہان ہیں اور تازہ تازہ خون اُن کی گردنوں سے ٹپک کر کولتار کی سڑک پر نقطے بنا رہا ہے۔ !!

آگہی

نگہت سیما

پچھلے سات آٹھ ماہ سے وہ بہت پریشان تھا۔ اُسے سمجھ ہی نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے، وہ کس طرح اس انوکھی بیماری سے نجات پائے۔ یوں اُس نے اپنے طور پر اس بیماری سے چھٹکارا پانے کے لئے سینکڑوں جتن کر ڈالے تھے۔ کئی بار اُسے یقین بھی ہوگیا تھا کہ اب وہ بالکل ٹھیک ہوگیا ہے۔ لیکن پھر اچانک کسی سے بات کرتے کرتے سانس کے ساتھ اُس کے مُنہ سے عجیب سی بُو کے بھبکے آنے لگتے تھے اور وہ پاگل سا ہو جاتا تھا۔

پہلی بار جب اُس کے مُنہ سے یہ بدبُو آئی تھی تو وہ بورڈ آف ڈائریکٹرز کی میٹنگ میں بیٹھا اپنی اعلیٰ کارکردگی کی تعریف کر رہا تھا کہ گرلز ہوسٹل کی عمارت کے لئے اُن کی کمپنی کا ٹینڈر منظور ہو چکا تھا اور وہ ڈائریکٹرز کو یقین دلا رہا تھا کہ اُن کی یہ کنسٹرکشن کمپنی صرف ملک و قوم کی خدمت کا جذبہ لے کر اُٹھی ہے۔ اور یہ کہ ان کے ہاں کوئی دھوکہ نہیں ہوتا اور وہ بہت اچھی قسم کا میٹریل استعمال کرتے ہیں، فلاں ہسپتال، فلاں سینما، فلاں سکول اُن کی کمپنی ہی نے بنایا ہے اور بات کرتے کرتے اچانک اُسے اپنے مُنہ سے عجیب سی بُو آنے لگی یوں جیسے کسی کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پر سڑی گلی سی چیزیں مہینوں پڑی رہیں اور ان سے ناگوار سی، ناقابلِ برداشت سی بُو اُٹھنے لگے۔ اُس نے فوراً اپنا مُنہ بند کر لیا اور بہت دیر تک مُنہ پر رومال رکھے کھنکارتا رہا۔ اُسے اس طرح جھکا ہوا دیکھ کر کمپنی کے ڈائریکٹر سلیمان صاحب اور حنیف صاحب اس کی طرف لپکے تھے اور نہایت تشویش سے پوچھا تھا کہ آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے؟ اس نے اشارے سے انہیں تسلی دی۔ اور تھوڑی دیر بعد جب اُسے احساس ہوا کہ وہ ناگوار سی بُو ختم ہوگئی ہے تو وہ مزید کوئی بات کہے بغیر جلدی جلدی کاغذی کارروائی مکمل کرکے لوٹ آیا لیکن وہ سارا دن سوچتا رہا کہ آخر یہ ناگوار سی بُو کیوں آئی تھی۔ صبح ناشتے پر اُس نے ہمیشہ کی طرح جام کے ساتھ دو سلائس اور ایک اُبلا ہوا انڈا کھایا تھا۔ پھر یہ بُو؟ شاید رات کو سلاد کے ساتھ جو کچے پیاز کھائے تھے اس وجہ سے ہو ــــــ لیکن نہیں پیاز کی بُو ایسی تو نہیں ہوتی۔ یہ بُو تو یوں تھی جیسے مدتوں گندی نالیوں میں پانی اکٹھا رہے اور ان سے تعفن اُٹھنے لگے یا پھر زیرِ زمین گٹروں کو صفائی کے لئے جب کھولا جاتا ہے تو ایسی ہی بُو آتی ہے۔ وہ تو اپنے دانتوں کا بھی بہت خیال رکھتا تھا۔ اس کے دانت بالکل سفید موتیوں کی طرح چمکتے ہوئے تھے۔ وہ بچپن ہی سے برش کرنے کا عادی تھا۔ کھانا کھانے کے بعد کُلی ضرور کرتا تھا اور رات کو کھانا کھانے کے بعد وہ دانتوں کو خوب اچھی طرح صاف کرتا تھا تاکہ خوراک کا کوئی ذرّہ دانتوں میں اٹکا نہ رہے۔ وہ مختلف اوقات میں مختلف قسم کی ٹوتھ پیسٹ استعمال کرتا رہا تھا لیکن ان دنوں وہ جرمنی کی بنی ہوئی بلنڈا میڈ ٹوتھ پیسٹ استعمال کر رہا تھا۔ دراصل "بلنڈا میڈ" کے اشتہار بہت پُرکشش تھے اور چونکہ اُسے ہمیشہ اپنے دانتوں کی صحت کا بہت خیال رہتا تھا، اس لئے فوراً بلنڈا میڈ خرید لایا تھا ــــــ پھر یہ بُو ــــــ اُس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ وہ کئی دن تک اُلجھا رہا اور پھر ہوتے ہوتے اس بُو والے واقع کو بھول گیا۔

دوسری بار جب اُسے اس بدبُو کا احساس ہوا تھا تو وہ ــــــ بنک کے منیجر کے پاس بیٹھا گپیں ہانک رہا تھا۔ اُس دن وہ بہت خوش

تھا۔ فلور ملز کے لئے قرضہ منظور ہونے کی خوشخبری اسے تھوڑی دیر قبل ہی ملی تھی۔ دراصل جس کمپنی میں وہ ملازم تھا۔ اس میں رہ کر اس نے لاکھوں روپے کمائے تھے اور وہ اس رقم کو کسی اچھے کاروبار میں ـــــ لگانا چاہتا تھا۔ کئی لوگوں نے اسے مشورہ دیا تھا کہ وہ ہزار دو ہزار گز پلاٹ خرید کر اس پر کوئی مارکیٹ، کوئی بلڈنگ بنوا ڈالے کہ اس کاروبار میں گھاٹے کا کوئی امکان نہیں ہے۔ تمام مل مالک اور بڑے بڑے سرمایہ داروں کی فیکٹریاں اور کارخانے نیشنلائز ہوگئے تھے تو انہوں نے اپنے روپے کو اس طرح انوسٹ کیا ہے۔ یہ گلشن پلازہ، صفور سنٹر۔ آئیڈیل سنٹر مارکیٹ وغیرہ یہ سب انہی لوگوں کے ہیں۔ لیکن وہ کوئی مل بنانا چاہتا تھا۔ مارکیٹ میں مشہور "فرحت پلازہ" اسی کا تھا جو اس نے اپنی بیوی کے نام سے بنایا تھا۔ دراصل اُسے مل اونر کہلانے کا بہت شوق تھا۔ اس لفظ میں بڑا انوکھا نشہ تھا۔ اس تصور سے ہی اس کی گردن اکڑ جاتی تھی۔ فلور مل کا تصور اس کے اپنے ہی ذہن میں آیا تھا۔ بڑے بڑے منصوبے بنانے میں اس کا ذہن بڑا زرخیز تھا وہ جانتا تھا کہ آدمی دوسری ساری ضرورتوں سے بے نیاز ہو سکتا ہے لیکن روٹی سے نہیں۔ اس لئے فلور مل بنانے میں فائدہ ہی فائدہ تھا آٹے میں چاہے برادہ ملا دو، چاہے گندم کے ساتھ جوار، باجرہ، مکئی، ہری بوٹیاں وغیرہ پیس کے ملوا دو۔ سب چل جاتا ہے۔ جی چاہے تو سارا میدہ اور سوجی نکال لو اور باقی کے بورے کو آٹا کہہ کر بیچ دو۔ ڈبل منافع اور ڈبل فائدہ۔ اسی لئے وہ بے اندازہ خوش تھا اور کوک پیتے ہوئے منیجر کو بتا رہا تھا کہ اس کے والد کا مشرقی پاکستان میں کتنا بڑا کاروبار تھا۔ ایک اعظم پلاسٹک انڈسٹری۔ ایک جوٹ کا کارخانہ، علاوہ ازیں وہ خود امپورٹ ایکسپورٹ کا کام کرتا تھا۔ ان دنوں وہ جاپان گیا ہوا تھا جب سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ ہوا تھا اور اس کے ڈیڈی مکتی باہنی والوں کے ہاتھوں مارے گئے تھے۔

"سب کچھ تو وہیں رہ گیا" منیجر نے ہمدردی سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ سر جھکائے اُداس سا بیٹھا تھا۔

"میں نے سنا تھا لوگوں نے کچھ کلیم وغیرہ کئے تھے۔ معلوم نہیں انہیں کچھ ملا یا نہیں۔"

"پتہ نہیں میں نے کوئی کلیم نہیں کیا تھا۔"

اُس نے اسی طرح اُداسی سے کہا۔ حقیقت تو یہ تھی کہ اس کا باپ شیخ صدرالدین کے ساتھ ملازم ہو کر کراچی سے گیا تھا اور پھر شیخ صدرالدین نے اپنا بزنس کراچی منتقل کر لیا لیکن وہ واپس آنے کے بجائے وہیں بیت المکرم کی سیڑھیوں کے پاس خوانچہ لگانے لگا۔ اور شام کو گھر پر پلاسٹک کے جوتوں سے اردگرد کا فالتو پلاسٹک کاٹتا جس کے اُسے تین روپے فی درجن کے حساب سے مل جاتے تھے۔ لیکن اُس نے اپنے بیٹے کو سینٹ جوزف میری سکول میں داخل کرا رکھا تھا اور اُسے شہزادوں کی طرح پال رہا تھا۔

"یہاں آکر میں نے بڑی جدوجہد کی ہے۔ منیجر صاحب وہاں ہر وقت گاڑی دروازے پر کھڑی رہتی تھی یہاں مدتوں چلا ہوں تب کہیں جاکر ـــــــــ"

ایک دم اس کے منہ سے بدبو کا بھبکا سا اٹھا۔ اس نے گھبرا کر بات ادھوری چھوڑ کر منہ کے آگے رومال رکھ لیا اور طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر کے اٹھ کھڑا ہوا۔ اس روز اس نے اپنی بیوی سے اس کا ذکر کیا تو اس نے کہا شاید معدے میں خرابی ہے۔ بیوی کی بات اُسے بہت مناسب لگی وہ فوراً بازار سے جا کر میوکین MUCAIN لے آیا۔ چند دن یوں ہی گزر گئے تو اُسے یقین ہو گیا کہ منہ کی یہ بو معدے کی خرابی کی وجہ سے ہی تھی لیکن ہوا یہ کہ ایک دن جب وہ اپنے آفس میں بیٹھا اپنے پراجیکٹ منیجر اور اورسیئر سے باتیں کر رہا تھا اور وہ منحنی سا اورسیئر جو ایک پرانی سی پتلون اور شرٹ پہنے ہوئے تھا جس کے رخساروں کی ہڈیاں اُبھری ہوئی تھیں اور آنکھوں کے

گرد سیاہ حلقے پڑے ہوئے تھے اُسے سمجھا رہا تھا کہ

"یہ بیلنس جو آپ نے بتایا ہے بہت غلط ہے اس طرح تو عمارت کے جلد گرنے کا خطرہ ہے پھر جو میٹریل آرہا ہے وہ بھی بہت ناقص ہے۔ میرے خیال میں ریت اور سیمنٹ کا جو تناسب آپ نے بنایا ہے اس میں اگر تھوڑی سی ترمیم کر لی جائے تو" ——— وہ ایک دم اس پر برس پڑا۔

"سیمنٹ ملنا آسان کام نہیں ہے بھاگ دوڑ کرنی پڑتی ہے ہزاروں روپیہ خرچ ہوتا ہے تب کہیں جا کر سیمنٹ ملتی ہے۔"

"لیکن سر جب تک سیمنٹ نہیں ملتا آپ کام رکوا دیں۔ اور دوسرے میٹریل کو ———"

اُس کا چہرہ غصّے سے تپ اٹھا۔ بعض لوگوں کو شریف بننے کا خبط ہوتا ہے خواہ اُن کے رخساروں کی ہڈیاں اُبھر آئیں اور آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے پڑ جائیں۔ یہ اوورسیئر جلالی بھی اسی قسم کی شے تھا

"لوگ ہم سے بھی زیادہ گھٹیا میٹریل استعمال کر رہے ہیں تمہارا کیا خیال ہے کہ دس لاکھ کے اس کنٹریکٹ میں ہمیں کوئی فائدہ ہو رہا ہے ———"

اُس نے بدستور غصّے سے کہا۔

"ارے تھوڑا نہیں۔ ہم تو صرف اپنی کمپنی کی ساکھ بنانے کے لئے یہ کام کر رہے ہیں۔ آج کل تو ایک لاکھ میں ایک کمرہ بھی نہیں بنتا۔"

حالانکہ اس کی فرم کے منیجنگ ڈائریکٹر نے اُسے کہہ دیا تھا کہ بہر صورت سات لاکھ میں یہ بلڈنگ مکمل کرنی ہے۔ جبکہ اسے چھ یا پانچ لاکھ میں یہ عمارت مکمل کرنی تھی کیونکہ اُسے اور اُس کے ساتھیوں کو بھی اپنا حصہ وصول کرنا تھا۔ وہ اوورسیئر کو ڈانٹ ہی رہا تھا کہ اچانک اسے اپنے منہ سے وہی گندی بُو محسوس ہوئی تو اُس نے فوراً اپنے ہونٹ کھینچ لئے اور اُسے جانے کا اشارہ کیا۔

اُس روز وہ بہت پریشان رہا۔ آفس سے اٹھا تو ایک میڈیکل سٹور کے پاس سے گزرتے ہوئے اس نے لسٹرین کی دو شیشیاں خریدیں۔ سٹور میں کام کرنے والا لڑکا بڑا باتونی اور چرب زبان تھا۔ وہ شیشیاں پیک کرتے ہوئے کہنے لگا۔

"لسٹرین لاجواب چیز ہے اس سے منہ کی بدبو بالکل دُور ہو جاتی ہے۔ جناب کیا آپ کے دانت کچھ خراب ہیں۔ اگر ایسا ہے تو اسکاربن کی ایک شیشی بھی لیتے جایئے اس سے مسوڑے مضبوط ہو جائیں گے۔ وٹامنز کی کمی بھی پوری کرتی ہے۔"

اُس کی چرب زبانی سے متاثر ہو کر اُس نے ایک شیشی اسکاربن کی بھی خرید لی۔ اب وہ دن میں دس دس بار لسٹرین کے غرارے کرتا اور اسکاربن کی مزیدار گولیاں چوستا مگر یہ سب کچھ بڑا بے فائدہ اور بے کار تھا۔ گھات میں چھپ کر بیٹھے ہوئے دشمن کی طرح یہ بدبو بھی اچانک اُس پر حملہ آور ہوتی تھی۔ اُس روز وہ بہت پریشان ہو گیا تھا جب وہ سارا دن مس جوزفین کے ساتھ گزار کر شام کو گھر لوٹا تھا اور بڑی خوش دلی سے اپنی بیوی کو آفس میں اپنی بے پناہ مصروفیات کے بارے میں بتا رہا تھا کہ اس بدبو نے حسب سابق اچانک حملہ کر دیا وہ فوراً باتھ روم کی طرف بھاگا اور دیر تک وہیں بیٹھا کلّی کرتا رہا۔

ہوتے ہوتے وہ یوں محسوس کرنے لگا تھا جیسے ہر سانس کے ساتھ بدبو کے بھبکے باہر آ رہے ہوں۔ یہی نہیں بلکہ اُسے یوں لگتا جیسے جسم کے ہر مسام سے پسینے کے ساتھ بدبو آ رہی ہو۔ وہ ہر وقت منہ کے آگے رومال رکھے رکھتا کسی سے بات نہ کرتا۔ حتّیٰ کہ مس جوزفین سے بھی دُور ہوتا جا رہا تھا۔ باہر جانے سے پہلے وہ چارلی یا اینٹی میٹ کی پوری کی پوری بوتل اپنے اوپر انڈیل لیتا۔ جہاں سے گزرتا گھنٹوں وہ جگہ مہکتی رہتی۔ منہ میں ہر وقت الائچی رکھتا۔ لیکن پھر بھی روز بروز اس کی ذہنی حالت خراب ہوتی جا رہی تھی۔ وہ عجیب سی اُلجھن میں گرفتار ہو گیا تھا۔ اُس کے چند بے تکلف دوستوں اور اُس کی بیوی نے اُسے کسی ماہرِ نفسیات کے پاس جانے کا مشورہ دیا کیونکہ اُن کا خیال تھا کہ یہ سب اس کا وہم ہے اور اس کے منہ یا جسم سے کسی قسم کی کوئی بُو نہیں

آتی۔ ماہرینِ نفسیات کے متعلق اس کی رائے اچھی نہیں تھی۔ ماہرِ نفسیات کے تصور سے ہی اس کے ذہن میں لمبی لمبی خوفناک مونچھوں اور چڑھی چڑھی سُرخ سُرخ آنکھوں والی ایک شکل آجاتی تھی کیونکہ اس نے فلموں اور ڈراموں میں جتنے بھی ماہرِ نفسیات دیکھے تھے وہ ایسے ہی ہوتے تھے لیکن اس کے باوجود بیوی کے اصرار پر اور کچھ اپنی بیماری سے تنگ آکر وہ مشہور ماہرِ نفسیات کے۔ایم یزدانی کے پاس چلا گیا اور اُسے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ کے۔ایم یزدانی کی نہ تو لمبی لمبی خوفناک مونچھیں تھیں (بلکہ سرے سے مونچھیں تھیں ہی نہیں) اور نہ سُرخ سُرخ آنکھیں۔ وہ بہت خوش مزاج تھا اور ایک گھنٹہ بعد اسے ماہرینِ نفسیات اور نفسیاتی امراض کے علاج کے لئے ہاسپٹل کی ضروریات پر بور کرتا رہا۔ اور بالآخر اُسے تحلیل نفسی کا مشورہ دیا کہ ہر مرض کا علاج PSYCHO ANALAYSIS یعنی تحلیل نفسی سے ہی ممکن ہے۔ یہ بہترین طریقۂ علاج سگمنڈ فرائیڈ نے دریافت کیا تھا۔ فرائیڈ اور ڈاکٹر یو اشر مل کر اس پر کام کرتے رہے تھے۔ اس بدبو کی وجہ کیا ہے اور اسے یہ وہم کیوں ہے اس کے لئے اسے ڈاکٹر کے ساتھ بیٹھ کر کئی نشستوں میں گفتگو کرنی ہو گی۔ تب کہیں جاکر وہ اس مرض کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم کر سکے گا۔

"دراصل"——— ڈاکٹر نے کہا۔

"یہ ساری لاشعور کی کارستانی ہوتی ہے ممکن ہے آپ کے والدین یا آپ کے ماضی سے کوئی ایسی بات وابستہ ہو جو آپ کے لئے ناگوار ہو"

لیکن اس کا ماضی بالکل صاف ستھرا تھا۔ ماں بچپن میں مرگئی تھی اور باپ انتہائی شریف تھا جو بیت المکرم کی سیڑھیوں کے پاس عطر بیچا کرتا تھا۔ اُسے سینٹ جوزف میری سکول میں پڑھاتا تھا۔ وہ بیزار سا ہو کر وہاں سے اُٹھ آیا کیونکہ اُس کے خیال میں خود ڈاکٹر کو کسی ماہرِ نفسیات کی ضرورت تھی تاکہ وہ کم باتیں کرے۔ جب وہ گھر لوٹا تو بیوی نے بے قراری سے پوچھا۔

"کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں"——— وہ تھکا تھکا سا بیڈ پر گر پڑا۔

"میرے خیال میں یہ ساری اندر کی خرابی ہے"

اُس کی بیوی نے کہا

"واقعی"——— اُس نے سوچا خرابی اندر ہی ہے لیکن یہ اندر کی خرابی دُور کیسے ہو۔ اس کا جی چاہا وہ اپنے آپ کو توڑ پھوڑ ڈالے اور کسی طرح اپنے اندر گھس جائے اور اس خرابی کی جڑ کو تلاش کر ڈالے اور بدبو کے اس منبع کو ختم کر دے۔ مگر وہ اپنے اندر کیسے گھسے اسے تو کہیں پر سے کوئی راہ کوئی روزن دکھائی نہیں دیتا تھا تب کچھ سوچ کر وہ بازار سے ٹیلی پیتھی کے موضوع پر بہت ساری کتابیں خرید لایا۔ لیکن بات پھر بھی کچھ بنتی دکھائی نہ دی تو اُس نے ساری کتابیں اٹھا کر سٹور میں ڈال دیں۔ اب وہ بے حد سہما سہما اور خوف زدہ سا رہنے لگا تھا کہ جانے کب یہ بو اس پر حملہ کر دے۔ وہ بالکل مایوس ہو چکا تھا کہ ایک دن اچانک صبح شیو کرتے ہوئے اُسے یوں لگا جیسے دو بھاری ہاتھوں نے اُسے اٹھا کے اندر پھینک دیا ہو۔ تھوڑی دیر تو وہ زمین پر پڑا اپنی چوٹ سہلاتا رہا۔ پھر اٹھ کر ادھر اُدھر گھومنے لگا۔ اندر عجیب دُنیا آباد تھی۔ اُسے یوں لگا جیسے وہ کسی انتہائی شاندار کوٹھی میں گھوم رہا ہو۔ بہترین سجا ہوا ڈرائنگ روم، بیڈ روم، باغیچہ۔ وہ ایک ایک چیز کو بغور دیکھ رہا تھا کہ اس کی بیوی نے اُسے آواز دی تو وہ اُچھل کر باہر آگیا۔ وہ اُسے ناشتے کے لئے بُلا رہی تھی۔ اس نے خوشی سے بیوی کو بازوؤں میں پکڑ کر گھما ڈالا۔ اب وہ اپنے اندر گھس کر بدبو کے اس سرچشمے کو تلاش کر سکتا تھا جس سے بُو کے جھونکے اُٹھ اُٹھ کر اسے ڈسٹرب کرتے رہتے تھے۔ اس کی بیوی حیرانی سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ بیوی کو دکھانے کے لئے وہ ایک بار پھر اپنے اندر گھسا اور دوسرے ہی لمحے مسکراتا ہوا باہر آگیا لیکن اُس کی بیوی اسی طرح اُسے

حیرانی سے دیکھتی ہوئی باہر چلی گئی اور وہ جلدی جلدی تیار ہونے لگا ابھی اُسے ناشتہ کرنا تھا۔ سائیٹ پر جانا تھا مزید قرضہ حاصل کرنے کے لئے درخواست دینی تھی۔ اور پھر رات کو علوی صاحب کے ہاں ڈنر میں جانا تھا۔ اس نے سوچا وہ ان سارے کاموں سے فارغ ہو کر آرام سے اپنے اندر گشت لگا کر دیکھے گا۔

علوی صاحب کے ہاں کھانا کھاتے ہوئے بے اختیار اس کا جی چاہا کہ وہ انصاری صاحب کے اندر جھانک کر دیکھے اور جوں ہی انصاری صاحب نے مرغ کی چار عدد ٹانگیں کھانے کے بعد زور سے ڈکار لی تو وہ جھٹ ان کے اندر کود گیا۔ ان کا اندر بھی ایسی ہی ایک سجی سجائی کوٹھی کی طرح تھا۔ وہ اپنی عادت سے مجبور ہو کر دیواروں پر سجی ہوئی پینٹنگز اور میز پر اوندھے پڑے گلدانوں کو سیدھا کرتا ہر چیز کو بغور دیکھتا جا رہا تھا کہ کوریڈور میں ایک بند کمرے کو دیکھ کر ٹھٹک گیا دروازے پر بھاری تالا پڑا تھا اور پلیٹیں اور ٹین کے پترے جوڑ کر اسے مضبوطی سے بند کر دیا گیا تھا۔ وہ چاروں طرف متجسس ہو کر گھومتا رہا لیکن کہیں کوئی جھری نظر نہ آئی جس سے پتہ چلتا کہ اس بند کمرے میں کیا ہے۔ وہ لپک کر باہر آگیا اور سیدھا انصاری صاحب کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی پیالی میں گرا۔ تھوڑی دیر تو وہ اسی طرح آنکھیں موندے چائے کی پیالی میں تیرتا رہا پھر باہر آگیا۔ باہر بیرے برتن سنبھال چکے تھے۔ میزیں صاف کی جا چکی تھیں اور نال پری کانچ کا لہنگا پہنے ساری محفل میں متحرک رہی تھی۔ وہ تھوڑی دیر تک تو علیم صاحب کی ہلتی ہوئی داڑھی کے عکس کو بلوریں جام پر لہراتے اور ان کے پیاسے ہونٹوں کو بار بار جام کے کناروں کو چھوتے ہوئے دیکھتا رہا لیکن پھر جوں ہی انہوں نے ایک زوردار قہقہہ لگایا وہ اُچھل کر ان کے اندر جا گرا۔ ان کا اندر کا منظر بھی تقریباً ویسا ہی تھا۔ حیران کن بات یہ تھی کہ وہاں بھی ایسا ہی ایک مقفل کمرہ تھا جسے اچھی طرح تختیاں لگا کر بند کر دیا گیا تھا۔ وہ حیران حیران سا باہر نکل آیا۔ اُسے اس طرح لاعلمی میں کسی کے اندر جھانکنا بڑا دلچسپ اور اچھا لگا۔ اس لئے اس نے سوچا کہ وہ باری باری سب کے اندر جائے گا۔ سب کے اندر کی دُنیا تقریباً یکساں تھی کسی کے ہاں نئے طرز کی کوٹھی تھی کہیں دو منزلہ مکان تھا۔ کہیں دو بیڈ روم تھے کہیں ایک، کہیں دیواروں سے پلستر اُکھڑ رہا تھا اور کہیں تازہ سفیدی ہوئی تھی۔ کہیں نیا فرنیچر کہیں پُرانا۔ لیکن ایک بات جو سب کے ہاں یکساں تھی وہ ایک مقفل کمرہ تھا کہیں چھوٹا کہیں بڑا۔

رات کو جب وہ گھر لوٹا تو بہت تھکا ہوا تھا اس لئے اس نے اپنے اندر جانے کا ارادہ صُبح تک کے لئے ملتوی کر دیا۔ اگلی صُبح جب اس کی بیوی اُسے جگانے آئی تو وہ اپنے اندر گھوم رہا تھا۔ گھومتے گھومتے اُسے ویسا ہی بند کمرہ اپنے اندر بھی نظر آگیا تو حیرت سے اس کا مُنہ کھلا کا کھلا رہ گیا یعنی اُس کے اندر بھی ایک کمرہ ہے۔ لیکن اس مقفل کمرے میں کیا ہے وہ خود اس سے بے خبر تھا۔ وہ حیران سا کھڑا تھا کہ اچانک اس کی ناک میں وہی ناگوار سی بُو آنے لگی۔ وہ رومال منہ پر رکھتا ہوا مُڑا کہ اچانک اسے کمرے کی ایک دیوار میں بڑا سا سُوراخ نظر آگیا جس سے گندگی بہہ بہہ کر باہر آ رہی تھی اور یہ بُو وہیں سے آ رہی تھی۔ یہ ——— یہ اس کے حلق سے ایک قہقہہ اُبل پڑا۔ یہ اس بند کمرے میں گندگی کے ڈھیر ہیں اور وہ سمجھتا رہا کہ شاید ان کمروں میں سونے کی اینٹیں اور زر و جواہر کے خزانے بھرے ہیں۔ وہ اسی طرح وحشیانہ قہقہے لگاتا اور دیوانہ وار رقص کرتا یوریکا یوریکا پکارتا ہوا باہر آگیا۔ اس کی بیوی جو اُسے جگانے آئی تھی حیرت سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ اُس نے خوشی سے بیوی کو بازوؤں سے پکڑ کر گھما ڈالا۔

میں نے منہ کی بُو کا راز دریافت کر لیا ہے۔ تم نے ٹھیک کہا تھا کہ ساری خرابی اندر کی ہے۔ لیکن اب مرض کی نشاندہی ہو گئی ہے تو علاج بھی ناممکن نہیں " لیکن۔ لیکن——— " بیوی حیرانی سے اُسے دیکھ رہی تھی جیسے وہ پاگل ہو گیا ہو۔ مگر وہ بیوی کی حیرانی پر ہنس رہا تھا۔

"تمہاری طبیعت شاید ٹھیک نہیں ہے!"

بیوی نے پریشانی سے کہا۔

"میں بالکل ٹھیک ہوں مسئلہ صرف علاج تجویز کرنے کا ہے!"

"تم —— پھر —— پھر کیا کرو گے اب!"

کیا کروں گا اُس نے زور دار قہقہہ لگایا۔

کولمبس نے ایک نئی دُنیا دریافت کر لی تھی نیرو نے روم کو اجاڑ کر بسایا تھا۔ فرہاد دُودھ کی نہر کھود سکتا تھا تو کیا میں۔ اُس نے سوچا اور بیوی کو حیران چھوڑ کر پھر اپنے اندر کود گیا ——————

اور تب سے لے کر اب تک وہ اس سُوراخ کو بند کرنے میں لگا ہوا ہے۔ صُبح سے شام تک وہ پسینے میں شرابور کام میں جٹا رہتا ہے۔ شام کو تھک کر باہر آتا ہے تو معمولی سا کام باقی ہوتا ہے لیکن اگلے دن سُوراخ پھر اتنا ہی بڑا ہو جاتا ہے اور وہ جھنجھلا کر پھر سے کام میں معروف ہو جاتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ وہ ایک نہ ایک دن اس سُوراخ کو ضرور بند کرے گا۔ لیکن کیسے؟ آئینہ تو بدصورتی کو خوبصُورتی سے چھپانے کا فن نہیں جانتا ہاں اگر آئینے نے بھی آدمیوں کی طرح جھوٹ بولنا سیکھ لیا تو ممکن ہے وہ بھی اس سُوراخ کو بند کرنے میں کامیاب ہو جائے اور اُس کی زندگی سے آگہی کا یہ بے نام کرب ختم ہو جائے مگر ابھی تو وہ سُوراخ بند کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور نہ جانے کب تک کرتا رہے گا۔

مداوا | قدسیہ انصاری

بات کچھ بھی نہیں، پھر بھی اعلیٰ بی نے اس کا طومار باندھ دیا۔ ہوا یہ کہ اُن کے اکلوتے بیٹے اسد نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا "اماں آپ کو ہمارے ساتھ تکلیف ہوگی۔ آپ نانی اماں کے ساتھ رہیئے" اُس وقت سے اعلیٰ بی کی آنکھیں رو رو کر سُوج گئی تھیں۔ سارے گھر کو جل تھل کر دیا تھا لوگ انہیں سمجھاتے سمجھاتے تھک گئے تھے۔ مگر ان کی آنکھوں سے آنسو نہیں رُک رہے تھے۔ انہیں سمجھانے کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ یہ بھی کہہ رہے تھے، کہ اعلیٰ بی نے شروع سے تو اپنے لڑکے پر کسی قسم کی ذمہ داری نہیں ڈالی۔ اب بہو بیٹے دونوں اکیلے رہنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ایک بات یہ بھی تھی کہ اعلیٰ بی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ دو کمروں کے اس مکان میں تیسرے کی گنجائش کہاں ہے۔ ایک کمرہ تو لیٹنے بیٹھنے کا ہے، دوسرا بیٹھک یا ڈرائنگ روم ہے۔ اب اعلیٰ بی کون سے کمرے میں سمائیں۔ بالفرض محال اگر ان کے رہنے کے لیے جگہ نکل بھی آتی تو ڈرائنگ روم میں رکھے ہوئے بھاری بھاری صوفے کہاں جاتے

اعلیٰ بی اُن لوگوں میں سے تھیں، جو دوسروں کو خوش رکھنے کے چکر میں خود کچھ بھی حاصل نہیں کر سکتے، اور نہ ہی دوسرے اس سے مطمئن رہتے ہیں، نہ انہیں طمانیت ملتی ہے۔ ہاں صابن کے جھاگ ایسی تعریفوں کے انبار میں ضرور چھپ جاتے ہیں۔ اسد بھی تو یہی کہتا ہے، کہ جب میں چھوٹا تھا، جب مجھے ماں کی ضرورت تھی، تو امی نانی اماں کی ضرورت بن گئیں۔ میں اکیلے کمرے میں بخار میں پڑا کراہتا رہتا اور امی نانی اماں کے کمرے میں اُن کی دوا ان کے انجکشن کا حساب کیا کرتیں۔ ان کے گھٹنوں پر مالش کرتیں۔ میں چاہے مروں یا جیوں، انہوں ایک رات کے لئے بھی میرے سرہانے نہیں آکر بیٹھیں۔ ہاں نانی اماں کی پٹی سے پٹی ملا کر ان کے پیروں کو سہلا کر ان کے سر میں چھٹانک بھر تیل اُنڈیل کر وہ رات گزار دیتی تھیں۔ اپنے لئے جنت کی تلاش میں انہوں نے مجھے ماتا کی ٹھنڈی چھاؤں سے بھی محروم رکھا۔ وہ خود آئیڈیل بیوی اور آئیڈیل بہو بنی رہیں، لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا اور نہ ہی رخشی اس قسم کی ہے۔ رخشی نئے زمانے کی لڑکی ہے۔ اسے دوسروں سے اپنا حق چھیننا آتا ہے بلکہ اپنے حقوق کو پامال ہوتے دیکھ کر وہ بغاوت بھی کر سکتی ہے۔

بچپن میں اعلیٰ بی نے نہ کسی اسکول میں پڑھا اور نہ وہ کسی ٹیم کی چیمپین رہیں لیکن ساری زندگی انہوں نے صرف ایک ہی کھیل کھیلا۔ اور وہ تھا SEE - SAW کا کھیل۔ میکے سسرال ہر جگہ انہوں نے صرف یہی کام کیا۔ جب کسی ایک کا پلڑا بھاری ہو جاتا۔ وہ دوسرے پلڑے پر جا کر بیٹھ جاتیں۔ شادی ہو کر سسرال گئیں تو ان کی ساس نے حسب عادت ان میں برائیوں کو تلاش کرنا چاہا تو صورت شکل گُن ڈھنگ کسی چیز میں کمی نہیں دکھلائی دی۔ وہ سراپا نیکی اخلاص کا محبت و مروت کا مجسمہ تھیں۔ اور اس پر سے مزاج ایسا کہ جی چاہتا کہ شربت کے گھونٹ کی طرح حلق سے اتارتے ہی چلے جاؤ۔ ماؤں کو عموماً بیٹوں میں کوئی نقص نظر نہیں آتا ہے۔ برائی کی چیز تو صرف بہو ہوتی ہے۔ لیکن اعلیٰ بی کے ہاں تو معاملہ اُلٹا تھا۔ ماں بیٹے سے شاکی تو ضرور تھیں لیکن بہو کی دلدادہ بھی تھیں۔ وہ بدنصیب میری کیا خدمت کرے گا، جیسی کہ دلہن کرتی ہے، کہ اُٹھتے بیٹھتے ان کے منہ سے دعائیں نکلتی ہیں۔ دا

آنے جانے والوں سے یہی کہتیں اور اعلیٰ بی لپک جھپک گھر کے کاموں میں مشغول رہتیں۔ ان کے میاں علی نواز جھنجھلا جاتے۔ عالیہ بیگم تمہاری صرف مجھ سے شادی ہوئی ہے۔ میرے پورے کنبہ سے نہیں۔ وہ اکل کھرے تو سدا کے تھے اب اور بھی بدمزاج ہو گئے تھے۔ بات بات پر بیوی پر غصہ آتا تھا گھر کی چیزوں کو پٹک دیتے اور اماں ان کی ناخلفی کا رونا بہو سے رو یا کرتیں۔

یہ بات نہیں تھی کہ اعلیٰ بی علی نواز کی طرف سے لاپرواہ تھیں۔ وہ ان کے سارے کام اپنے ہاتھوں سے کرتیں ان کا کھانا گرم کرتیں، ان کے کپڑوں پر استری کرتیں۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ علی نواز ایک اوندھے دماغ کے آدمی تھے۔ جتنا وہ ان کو ہاتھ میں لینے کی کوشش کرتیں اتنا ہی وہ ان سے بدک جاتے۔ "مجھے نوکر کی نہیں، بیوی کی ضرورت ہے۔ وہ بقول اپنی اماں کے چاہتے تھے کہ ان کی بیوی ان سے چنک منک کرے بازاری عورتوں کی طرح سرخی پاؤڈر سے لیس ہو کر ان کے دل کو رجھائے۔ دلہن بے چاری سیدھی سادی عورت وہ کیسے سب کر سکتی ہے۔ وہ سارے میری بچی پلڑے بیٹھی رہتی ہے۔ اسے ان سب باتوں کے لئے فرصت کہاں؟" اعلیٰ بی اماں سے ان کی بیماری اور اپنی خدمت کے تذکرے سن سن کر اور بھی نہال ہو جاتیں دوپہر کے وقت جب سب اپنے اپنے کمروں میں آرام کی خاطر چلے جاتے تھے، اعلیٰ بی بھی دن بھر میں چار گھڑی میاں کی قربت میں گزار لیا کرتی تھیں، اب وہ بھی ساس کی خدمت کی نذر ہو گیا۔ علی نواز جھنجھلا جھنجھلا جاتے۔ "تم اماں کی بہو ہو، مگر میری بیوی نہیں ہو۔ کاش خدا تمہیں عقل دے دیتا۔" مگر وہاں جنت کی ٹھنڈی چھاؤں کے تصور سے ہی اعلیٰ بی کے دل میں گدگدی ہونے لگتی۔ "بس اماں کا دل نہیں توڑ سکتی۔ ان کی زندگی ہی کتنے دن کی ہے۔ ان کی دعائیں لے کر میری اور آپ کی زندگی بن جائے گی۔" وہ میاں کو سمجھانے کی کوشش کرتیں۔ وہ اور بھی بپھر جاتے۔ "تم اپنی عاقبت سدھارنے کی کوشش میں دنیا بگاڑ لو۔ یہ پٹی تم کو کس نے پڑھائی ہے۔" مگر اعلیٰ بی کرتیں بھی کیا۔ بچپن سے ہی ان کے گھر میں بڑوں کی عزت و احترام کا سبق پڑھایا جاتا ہے۔ اور پھر ماں ایسی ہستی ہے جس کا پیر بھی دھو دھو کر پیا جائے تو کم ہے۔ ماں کے پاؤں تلے جنت تو مذہب نے بھی کہا ہے۔

جنت کے میوے کھانے سے پہلے ہی علی نواز نے اپنے جانتے میں اس کا بدلہ اس طرح چکایا کہ وہ فرصت کے اوقات گھر کی بجائے یار دوستوں میں گزارنے لگے۔ صبح ہوئی تو کچہری چلے گئے، پھر واپس آئے تو کلب۔ وہاں سے لوٹے تو کسی دوست کے گھر برج یا تاش کی بازی جم گئی۔ رات گئے گھر واپس آئے تو آکر بستر پر پڑ رہے۔ نہ کسی سے بات نہ چیت نہ دل لگی۔ اعلیٰ بی سب کچھ سمجھتیں اور دل ہی دل میں کڑھتیں۔

اعلیٰ بی کے میاں نے تو گھر آئی جنت کو ٹھکرا دیا۔ مگر اعلیٰ بی نے جنت کے میوے کھانے کے شوق میں ساس کی خوب خوب خدمت کی۔ ان کا پیشاب پاخانہ تک صاف کیا۔ خون اور غلاظت میں لتھڑے ہوئے کپڑے دھوئے۔ آخرکار ان کی ساس ان کو سدا سکھی رہنے کی دعائیں دیتی اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئیں۔

اعلیٰ بی کو فرصت کے لمحات میسر آئے تو انہوں نے اپنی طرف نگاہ ڈالی۔ پہلوٹھی کی بیٹی کے دس برس بعد جو دوسرا لڑکا تھا، وہ اب خروٹ دوڑتا پھرتا تھا۔ اعلیٰ بی نے بچوں کے توسط سے ہی اپنے میاں کو سدھارنے کی کوشش کی، مگر وہ تو بچوں سے ویسے ہی بہت پیار کرتے تھے۔ اور ان میں عیب بھی کچھ نہیں تھا سوائے اس کے کہ یار دوستوں کے رسیا تھے۔ دوستوں کی محفل میں اگر تاش کی بازی لگ جاتی تو اعلیٰ بی کی پوری رات ان کے انتظار میں آنکھوں ہی آنکھوں میں کٹ جاتی۔ اعلیٰ بی کا یہ حربہ بھی بے کار گیا۔ بیٹے پر ویسے ہی علی نواز دیوانہ وار فدا تھے۔ اس کی ہر ضد پوری کرتے۔ رات کو اپنے ساتھ سلاتے، صبح ناشتہ کے وقت بھی قریب بٹھا کر اس کو ناشتہ کراتے اور جو کچھ خود کھاتے، وہی اس کے منہ میں بھی ڈال دیتے۔ ان کو ناراضگی اعلیٰ بی سے تھی۔ اور یہ خفگی اب عادت بن گئی تھی۔ وہ اعلیٰ بی سے بہت کم بات کرتے۔ جو کچھ کہنا سننا ہوتا اپنے بچوں سے کہتے۔ مثلاً "اپنی ماں سے پوچھو کھانا تیار ہے۔ یا یہ میری قمیض یا فلاں چیز تمہاری اماں نے کہاں رکھی ہے؟" اعلیٰ بی مطلب سمجھتیں اور جھٹ مطلوبہ چیز نکال کر سامنے رکھ دیتیں۔

علی نواز کو شکایت تھی کہ اعلیٰ بی نے ان کے مزاج کو سمجھنے کی بالکل کوشش ہی نہیں کی، لیکن ان کی اماں کی بھی بعض باتیں اعلیٰ بی کی سمجھ سے بالاتر تھیں۔ اعلیٰ بی کی شادی کے دوسرے سال ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ پھر دس سال تک کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ اعلیٰ بی کی ساس کی آنکھیں پوتے کے انتظار میں پتھرا گئیں۔ گھبرا کر انہوں نے دائیوں، اور ٹونے ٹوٹکوں کا سہارا لیا۔ پیروں فقیروں کے در کی بھی خاک چھانی۔ ان کے رشتہ کے ایک دیور تھے کہنے کو تو وہ بالکل ہی بوڑھے دیوانے تھے مگر اللہ نے ان کی زبان میں کچھ ایسی تاثیر رکھی تھی کہ جو بات کہتے پوری ہو جاتی۔ اعلیٰ بی کی ساس کو اپنے دیور کی زبان کی تاثیر کا علم تھا۔ قسمت آزمانے کے لئے ان کے پاس بھی گئیں۔ اعلیٰ بی کو نہلا دھلا کر رکشہ میں بٹھلا ان کے پاس پہنچیں۔ مجذوب دیور کا کہیں ٹھور ٹھکانہ تو تھا نہیں آج کل شمشیر علی زمیندار کے گھر چلّہ کاٹ رہے تھے۔ اعلیٰ بی کی ساس نے اعتقاد کے ساتھ جھک کر ان کو سلام کیا۔ وہ بولے "کیوں آئی ہو بھاوج خیریت تو ہے۔" اعلیٰ بی کی ساس ویسے تو پیروں فقیروں اللہ والوں سے بہت ڈرتی تھیں، لیکن سسرال والوں کو وہ جوتی کی نوک پر رکھتی تھیں۔ فوراً ہی زبان کا تانگہ کھل گیا اور چمک کر بولیں "آتی کیوں نہیں تم تو سسر ہو کر اتنے غارت ہو، کہ میرے گھر ہو آئی اور اسے دیکھنے بھی نہیں آئے۔ اب میں ہی اسے سلام کرانے لائی ہوں" بھاوج کی باتیں سن کر مجذوب دیور سوچ میں پڑ گئے۔ پھر مراقبہ سے نکل کر بولے۔ اچھا بھاوج جو تم چاہتی ہو وہی ہوگا ——— اور اس واقعہ کے ٹھیک ایک سال کے بعد اسد اعلیٰ بی کی گود میں آگیا۔

اسد کی پیدائش کا ایک ایک لمحہ اعلیٰ بی کو اس طرح یاد ہے، جیسے کل کی بات ہو۔ ویسے تو صادقہ بھی اسی پیٹ کی اولاد ہے مگر اس کی پیدائش پر اتنی تکلیف نہیں اٹھائی تھی وہ تو جھٹ سے یوں پیدا ہو گئی، جیسے اعلیٰ بی نے کانوں کے جھمکے کا ایک جوڑا اتار کر دوسرا پہن لیا ہو۔ مگر اسد اُف توبہ۔ اس کی پیدائش کا ایک ایک لمحہ یاد ہے۔ ایسا لگتا تھا جیسے پورا جسم کوئی آری سے چیرے جا رہا ہے۔ پاس کھڑی ہوئی دائی کی آواز بھی جیسے بہت دور سے آ رہی تھی۔ "اُف اللہ۔ اُف اللہ۔" اعلیٰ بی درد کی شدت سے نڈھال ہو کر ہونٹ بھینچ لیتیں اور ہاتھ کی مٹھیاں کس لیتیں "ایسے نہیں سانس نہ روکو۔" دائی بار بار ٹھوکا دیتی۔ "دوسرا بچہ ہے۔ مگر بڑی دیر ہو رہی ہے۔ پہلوٹھی کی بیٹی تو بڑی آسانی سے پیدا ہو گئی تھی۔" "وہ بیٹی جب پیدا ہوئی تھی، تو دولہن خود بچہ تھیں۔ اب خیر سے دس سال کے بعد یہ نوبت آ رہی ہے۔" مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی طرح مختلف آوازیں ان کے کانوں میں آ رہی تھیں۔ جن میں سب سے زیادہ منفرد آواز ان کی ساس کی تھی۔ "سانس لو۔ زور زور سے ہاں نیچے۔ نیچے۔" دائی الگ پورے جسم کو گھسوٹ رہی تھی ——— "مریم بوٹی گھر میں ہے کہاں رکھی ہے" بہت ساری آوازیں ایک ساتھ بولنے لگیں "اسے پانی میں بھگو دو۔" اعلیٰ بی کی ساس تیز آواز میں کسی کو سمجھا رہی تھیں۔ "خدا نے چاہا تو مشکل آسان ہو جائے گی۔" کسی کے قدموں کی آواز سنائی دی، جیسے کوئی کمرے سے باہر گیا ہو پھر فوراً ہی واپس آ گیا۔ "خالہ مریم بوٹی تو پانی میں ڈالتے ہی پوری کی پوری کھل گئی۔ اس کا چھتر پھیل گیا۔ اب دیکھئے گا کوئی دم میں بچہ پیدا ہو جائے گا۔" ——— مریم بوٹی جس سے بی بی مریمؑ کی روایت ہے، کہ جب ان کے شکم مادر میں درد ہوا تھا، تو وہ اسی پیڑ کی ڈالی پکڑ کر لٹک گئی تھیں۔ اور خدا نے اپنے حکم سے ان کی مشکل آسان کر دی تھی۔ اس وقت سے یثرب کو جانے والے اپنے ساتھ اور چیزوں کے علاوہ مریم بوٹی بھی لے کر آتے ہیں۔

جسم کے کسی حصے میں ایک بار پھر درد کی لہر اٹھی۔ اعلیٰ بی کو محسوس ہوا جیسے ان کے قدم زمین سے اکھڑ گئے ہوں۔ دونوں ہاتھ اوپر کو ٹنگے ہوئے، پاؤں نیچے کی طرف لٹکتے ہوئے ——— تیسری بار جو درد اٹھا تو اعلیٰ بی دنیا سے غافل ہو چکی تھیں۔ اور ایک ننھی آواز چیخ چیخ کر اپنی آمد کا اظہار کر رہی تھی۔ دائی نے اعلیٰ بی کے منھ پر دھیرے دھیرے چھپٹر مارتے ہوئے کہا "دولہن بی۔ اے دولہن بی۔ اے بی بیٹا مبارک ہو۔"

اسد کی پیدائش پر اماں کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں تھا۔ انہوں نے پوتے کی خوشی میں نوبت بجوائی۔ حجامن، کہارن، دھوبن سب کو جوڑا تقسیم کیا۔ اور برادری

میں پہلی نکلیتوں دالا لڈو تقسیم ہوا۔ سارے ارمان انہوں نے اسد کی پیدائش پر نکالے۔ لیکن خدا معلوم اس دن کونسی رگ ٹیڑھی ہو گئی تھی۔ جب بچے کا نام تجویز ہو رہا تھا اور نائی نے سر کے بال اُتار کر گھٹے ہوئے سر پر زعفران مل کر بُوا کی گود میں بچے کو، نذر بھجوایا دادی نے دونوں ہاتھ پھیلا کر گود میں سمیٹ لیا، اور آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کو پونچھ کر ہاتھ اُوپر اٹھا دیئے "الٰہی جیسا علی نواز میرا دل دکھاتا ہے، ویسا ہی سلوک اس کی اولاد بھی اس کے ساتھ کرے" اعلیٰ بی کانپ کانپ گئیں۔ "اماں یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں۔ اماں خدا کے واسطے ہوش میں آئیے!!" اعلیٰ بی کی آواز تھرتھرا رہی تھی۔ آنسوؤں سے حلق تک نمکین ہو گیا تھا۔ لیکن اعلیٰ بی کی ساس کے چہرے پر خدا جانے کہاں سے ظالم و جابر شہنشاہوں کی سی سختی سما گئی تھی۔ وہ اسی پاٹ دار آواز میں رہ رہ کر کوسنے دے رہی تھیں آخر کار اعلیٰ بی نے اماں کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ "نہیں دولہن بس تم کو کچھ نہیں کہہ رہی ہوں۔ خدا تمہاری ماتا ٹھنڈی رکھے۔ میں کیا کروں علی نواز کے لیے میرے دل سے بد دعا نکل رہی ہے۔" ان کی آواز میں کسی قسم کا اتار چڑھاؤ نہیں تھا۔

بیٹے کے جوان ہونے سے پہلے ہی علی نواز نے اپنی اماں کی بد دعا سمیٹے بغیر بوریا بستر سمیٹ لیا۔ وہاں خدا کے گھر دونوں ماں بیٹے حساب کتاب کرتے ہوں گے، لیکن اعلیٰ بی دنیا کے دُکھ جھوگنے کے لئے بیٹھی رہیں۔ گھر میں کوئی مرد نہیں تھا۔ ان کو بے سہارا دیکھ کر ان کے بھائیوں نے ان کو پاکستان بلوا لیا اور وہ بیٹا بیٹی کو لے کر کراچی آ گئیں۔ اور کنوارے پنے کے بعد دوبارہ اپنی اماں کے گھٹنے سے لگ کر بیٹھ گئیں۔ ان کی اماں بھی جیسے اُدھار کھائے بیٹھی تھیں۔ ان کو دیکھتے ہی دمہ، ہائی بلڈ پریشر اور دُنیا کے جُملہ امراض گلے لگا لئے، اور اعلیٰ بی جی جان سے اپنی اماں کی خدمت میں جُت گئیں۔ اعلیٰ بی کی بیٹی صادقہ اب ہوشیار تھی۔ اٹھارہ بیس سال کی لڑکی اپنے فرائض پہچانتی تھی، اور ماں کو بھی ان کا جائز مقام دلانے کی کوشش کر رہی تھی۔ وہ وقت بے وقت اعلیٰ بی کو نانی کی خدمت کرتے دیکھ کر چڑ جاتی۔ "امی آپ اسد کو دیکھئے وہ کس طرف جا رہا ہے۔ پڑھنے میں اس کا دل نہیں لگتا۔ ماموں جان کی سختی، ان کی ڈانٹ ڈپٹ اسے سدھار نہیں سکتی۔ آپ ہی محبت سے اسے قابو میں لا سکتی ہیں۔ امی آپ ماں ہیں اولاد کا بُرا بھلا سوچ سکتی ہیں" لیکن اعلیٰ بی ماں کو کیسے چھوڑ دیتیں، اس کے علاوہ بزرگوں کی دعائیں لینے کا جو چسکہ پڑا تھا۔ وہ انہیں کب چین سے رہنے دیتا۔ ان کی بھابیوں کو اپنے گھر اور بچّوں سے کم ہی فرصت تھی کہ وہ بیمار اور بوڑھی ساس کی تیمارداری کرتیں پھر اعلیٰ بی کو خوب معلوم تھا کہ ان کی اماں کو کچھڑ کرنے کی عادت ہے اور ان کی اس عادت کو کوئی نہیں سہار سکتا ہے۔

لہٰذا اعلیٰ بی اماں کے پہلو سے جو لگ کر بیٹھیں تو دُنیا و مافیہا سے غافل ہو گئیں۔ اماں کے لیے جو شاندہ تیار کیا جا رہا ہے۔ ان کے لئے چائے دم ہو رہی ہے، راتوں کو اُٹھ کر کھانسی کا شربت پلایا جا رہا ہے۔ ان کے بیٹے بیٹی دونوں الگ کمرے میں پڑے رہتے۔ ماموں ممانی کسی بات پر زیادتی کرتے تو بچے کس سے رونا روتے۔ نانی کو اپنے امراض سے فرصت نہیں اور اعلیٰ بی کو ان کی خدمت سے وقت نہیں ملتا۔ وہ خود ہی رو دھو کر ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کر کے خاموش ہو جاتے۔ صادقہ کی شادی ہوئی اور وہ بیاہ کر پردیس بھی چلی گئی مگر اعلیٰ بی نے سوائے جہیز کی تیاری کے کسی چیز میں بھی حصہ نہیں لیا، نہ یہ پلٹ کر پوچھا کہ کون لوگ ہیں لڑکا کیسا ہے، کیا کام کرتا ہے۔ جب اُن سے کوئی لڑکی کی شادی کے متعلق دریافت کرتا تو وہ یہی جواب دیتیں۔ "اللہ رکھے صادقہ کے ماموں ہیں، وہی سب کچھ کر رہے ہیں۔" صادقہ ان کی زبان سے یہ سب کچھ سُن کر جھنجھلا جاتی۔ "امی آپ میری ماں ہیں۔ خُدا کے لئے ماں بن کر تو سوچئے۔ ہمیشہ آپ یا تو بہو بنی رہیں یا بیٹی۔" مگر اعلیٰ بی کی خاموشی نے ان کا منہ بند کر دیا، ان کو اپنی بیٹی سے بحث کرنے کا موقع ہی کب ملتا تھا۔ ان کی ماں گو کہ یتیم نواسی کو بہت چاہتی تھیں۔ اور برابر اعلیٰ بی سے کہتیں، کہ وہ اپنی بیٹی کو لگام لگا کر رکھیں۔ اُدھر صادقہ یہ کہتی پھرتی تھی، کہ امی کو جب نانی اماں اپنے کاموں سے فرصت دیں، تو وہ ہماری طرف توجہ دیں۔ اولاد کو لگام دینے کے لئے اولاد کی طرف توجہ دینا پڑتی ہے۔ اور امی کا تو سارا وقت نانی اماں کے کاموں میں ختم ہو جاتا ہے۔" اعلیٰ بی کی سمجھ میں نہیں آتا، کہ وہ اس گستاخ صادقہ کی زبان کیسے بند رکھیں۔ بقول اعلیٰ بی کی اماں کے صادقہ بالکل اپنے مرحوم باپ پر گئی تھی۔ ویسے ہی اکل کھری، زمانے بھر کی بد مزاج۔ اور صادقہ تھی کہ اپنے باپ کے متعلق ایک بات سُن کر بھی بپھر جاتی تھی۔ اعلیٰ بی اماں اور صادقہ کی تُو تُو میں میں سُن کر گھبرا جاتیں۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا، کہ حتہ الامکان

گیپ کے اس زمانے میں اتنے بڑے فاصلے کو وہ کیسے پاٹ دیں۔ نہ تو ماں کچھ کہنے سے باز آئیں اور نہ ہی صادقہ کی زبان رکتی — وہ تو اپنے ماموں کے گھر بھی رہنے کے خلاف تھی۔ لگتا تھا، اللہ کے گھر سے شیر کا سا دل لے کر آئی ہے "اُنہی ہم اکیلے رہ سکتے تھے۔ شروع میں تو پریشانی، تکلیف ہوتی پھر بیٹا بھی بڑا ہو جاتا۔ مگر خاندان میں تو سر اُٹھا کر چل سکتے تھے۔ سب سے کہہ سکتے تھے کہ ہماری ماں نے ہم کو پالنے میں کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائی ہیں۔ وہ اعلیٰ بی کو خاندان کی عورتوں کی مثال دے کر سمجھایا کرتی جنہوں نے اپنے ننھے ننھے بچوں کے سہارے زندگی کاٹ دی تھی۔ بات تھوڑی تھوڑی اعلیٰ بی کے جی کو بھی لگتی۔ لیکن اب وہ اپنی اماں سے کیسے کہتیں۔ اور پھر ان کی اماں تو اعلیٰ بی کی اس قدر عادی ہو گئی تھیں کہ وہ ان سے الگ رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ ان کے چلے جانے کے بعد کون اماں کا اس قدر خیال رکھے گا۔ اور نہ ہی اعلیٰ بی ان کو اپنے ساتھ لے کر جا سکتی تھیں لوگ کیا کہیں گے کہ بیٹوں کے ہوتے ہوئے بیٹی کے در پر پڑی ہیں۔

اعلیٰ بی کے نزدیک صادقہ کو خاموش کرنے کا صرف ایک ہی ڈھنگ تھا۔ وہ یہ تھا کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ شاید اس کا شوہر ہی اس کے مزاج کو ٹھیک کر دے۔ اور واقعی قسمت سے صادقہ کو شوہر بھی ایسا ملا تھا جس نے اپنے پیسے سے اس کے منہ کی تیغ مار دی۔ پھر جب صادقہ کی شادی سے فارغ ہو کر اعلیٰ بی نے اپنے سامنے اماں بیٹیوں کے ہاتھ پیلے کیے۔ اسد ان کا چھوٹا بیٹا انجینئرنگ کے تیسرے سال میں تھا کہ ایک دم سے دُھن سمائی کہ پڑھائی چھوڑ چھاڑ لوہے کے کاروبار کا دھندا سنبھال لیا۔ سب نے سمجھایا کہ ابھی ایک سال باقی ہے تعلیم مکمل کر لو پھر جو چاہے کر لینا مگر اعلیٰ بی کی اماں کہ اسد میں علی نواز کا خون ہے جو رنگ لا رہا ہے۔ اعلیٰ بی کی جمع پونجی تمام کر کے اس نے شہر کے وسط میں ایک آفس بھی کھول لیا۔ اور دھوم دھام سے اس کا افتتاح بھی ہوا۔ بزنس تھوڑی بہت چلی بھی۔ لیکن وہ خود روز کی بھاگ دوڑ سے جلد ہی اکتا گیا۔ ہر وقت دماغ پر شہر بازار کے بھاؤ سوار رہتے۔ اور کوئی خاص منافع بھی نہیں تھا۔

گھبرا کر اُس نے پھر پڑھائی کی طرف رجوع کیا۔ مگر اب پرانے کالج میں داخلہ لینا مشکل تھا۔ پرانے ساتھی پڑھ لکھ کر نکل گئے تھے بہت جونیئر لڑکوں کے بیچ میں بیٹھتے شرم محسوس ہوتی۔ لہٰذا انجینئرنگ کالج چھوڑ کر پولی ٹیکنیک میں داخلہ لیا۔ اور کچھ سالوں کے بعد ڈپلومہ لے کر کالج سے نکل گیا۔ اعلیٰ بی اب تک خاموش تماشائی کی طرح اسد کو دیکھ رہی تھیں۔ لیکن اب ایک پُرجوش ناظر کی طرح اُنہوں نے آگے بڑھ کر اسد کی پیٹھ تھپتھپائی اور اُس کے لئے چاند سی دلہن تلاش کرنے میں جُٹ گئیں۔ اسد نے حیرت سے آنکھیں پھاڑ کر اعلیٰ بی کو دیکھا اس کی اتنی عمر ہونے کو آئی تھی۔ اماں نے کبھی اس میں اتنی دلچسپی نہیں لی تھی۔ اعلیٰ بی کی اماں بھی اب چلنے پھرنے سے معذور تھیں۔ ان کو اعلیٰ بی کا لڑکی کی تلاش میں گھر سے تین چار گھنٹے کے لئے غائب ہو جانا کھل جاتا تھا۔ وہ اعلیٰ بی پر بُری طرح جھنجھلا جاتیں۔ اسد پر طنز کے تیر برساتیں "لگتا ہے جیسے شہزادے لاٹ صاحب بن گئے ہیں۔ ماں اور بیٹے دونوں پر شادی کا بھوت سوار ہے۔"

زندگی میں پہلی بار اعلیٰ بی نے اپنے حق میں ایک فیصلہ کیا وہ یہ کہ اب وہ مستقل اسد کے ساتھ رہیں گی۔ ہوا یہ کہ اسد کی شادی کے بعد جب خاندان میں دعوتوں کا سلسلہ چلا تو اماں کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ اعلیٰ بی بہو بیٹے کا ساتھ نہ دیں۔ چاہے پورا گھر اُٹھ کر چلا جائے مگر اعلیٰ بی کے جانے کا سن کر ہی ان کا غصہ عروج پر پہنچ جاتا۔ تنگ آ کر اعلیٰ بی نے اسد سے کہا کہ وہ ان کا قدیم والا مکان کرائے دار سے خالی کرا دے۔ اور اس میں اپنی بیوی کے ساتھ اُٹھ آئے۔ گو کہ مکان بہت چھوٹا ہے، مگر اپنا تو ہے اور اب وہ بھی اپنے بہو بیٹے کے ساتھ رہیں گی۔ اسد نے حیرت سے اعلیٰ بی کی طرف دیکھا۔ رخشی کے چہرے پر تفکرات کی لکیریں اُبھر آئیں "امّی نانی اماں آپ کے بغیر ایک منٹ بھی نہیں رہ سکتیں۔ آپ کیسے ہم لوگوں کے پاس آ سکتی ہیں۔ بہتر یہی ہے کہ آپ ماموں جان کے ساتھ رہیئے۔" اسد نے تو ایسے بات کہہ دی، جیسے بالکل عام سی بات ہو۔ لیکن اعلیٰ بی کا سر چکرا گیا۔ ان کو محسوس ہوا جیسے اسد نے ان کو زمین سے اُٹھا کر ہوا میں معلق کر دیا ہو۔ اور ان کے پورے جسم سے درد کی لہریں اُٹھ رہی ہوں۔ اب کوئی مرہم پٹی ان کے درد کا مداوا نہیں بن سکتی تھی۔

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ ......

سجاد نقوی

ہم تین بھائی اور ایک بہن پہلے سے تھے کہ وہ پانچواں ہم میں شامل ہوا۔ بہن ہم تینوں میں سب سے چھوٹی تھی اور پہلی جماعت میں پڑھتی تھی۔ میں پانچویں کا طالب علم تھا۔ مجھ سے بڑے بھائی دسویں جماعت میں تھے اور سب سے بڑے ایف اے کے سٹوڈنٹ تھے۔ ہمارا یہ نومولود بھائی عام بچوں سے مختلف تھا۔ سید ھا لیٹتا تو بے تحاشا رونا شروع کر دیتا اور اکثر اوقات تو روتے روتے بے ہوش ہو جاتا۔ اس کی وجہ اس روز معلوم ہوئی جب اس کے سر کے بال اتارے گئے۔ اس کے سر کے پیچھے سے ہڈی جہاں حرام مغز ہوتا ہے پیدائشی طور پر نامکمل رہ گئی تھی۔ اس جگہ سے، جلد اس کے رونے سے غبارے کی طرح پھول جاتی تھی۔ اس زمانے میں ہماری والدہ کے ماموں ڈاکٹر طفیل حسین بخاری بھاٹی دروازہ لاہور میں پریکٹس کرتے تھے۔ والدہ اپنی ماں کے ساتھ اسے ان کے پاس لے گئیں۔ انہوں نے معائنے کے بعد ہماری والدہ کو ہدایات کی کہ اسے ہمیشہ پہلو کی طرف لٹایا جائے نیز جب تک یہ ہڈی مکمل نہیں ہوتی اسے رونے نہ دیا جائے اور سر کی چوٹ جو مہلک ہو سکتی ہے اس سے ہر حال میں اسے محفوظ رکھا جائے۔ ماں کو جب یقین ہوا کہ اس کا بچہ زندہ رہے گا تو اس کا باپ کا تجویز کردہ نام جواد حیدر رکھا گیا۔ جہاں ماں نے اس بچے کو بڑے لاڈ پیار سے پالا۔ وہاں ہم نے بھی ہمیشہ یہی کوشش کی کہ اسے کوئی تکلیف نہ پہنچنے پائے۔ احتیاط کی وجہ سے جواد کا بچپن اپنے ہم عمر بچوں سے الگ تھلگ گذرا۔ جب اسکول جانے کے قابل ہوا تو ماں یا ہم بھائیوں میں سے کوئی ایک اسے اسکول پہنچانے اور لانے جاتا تھا۔ اساتذہ سے استدعا کر رکھی تھی کہ اسے کسی صورت بھی پیٹا نہ جائے۔ اس عمر میں بچے یقیناً شرارتیں کرتے ہیں مگر جواد نے ہمیشہ ان سے اجتناب ہی کیا۔ اگر کسی ساتھی نے کبھی کوئی شرارت بھی کی تو اس نے اسے چپکے سے برداشت کر لیا۔ جواد کے پرائمری پاس کرنے تک والد ملازمت سے ریٹائر ہو کر گھر آگئے۔ اتفاق سے انہیں ہمارے گاؤں کے قریب ہی سیالکوٹ چھاؤنی میں پھر سے ایک اسکول میں جگہ مل گئی۔ پرائمری کے بعد جواد نے دو برس اس اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد سب سے بڑے بھائی غلام الثقلین نقوی اسے اپنے ساتھ کھوڑے لے گئے جہاں سے جواد نے آٹھویں اور نویں جماعت پاس کی۔ پھر بھائی جان تبدیل ہو کر ڈسکہ آگئے۔ وہیں کے گورنمنٹ ہائی سکول سے جواد نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ہر چند جواد کا دسویں کا ایک سال اپنے بھتیجوں کے ساتھ گذرا مگر بچپن سے تنہا رہنے کی اسے جو عادت سی پڑ گئی تھی، اس تنہائی کو یہ مختصر وقت کی رونق ختم نہ کر سکی۔ جواد کے ایک انتہائی شفیق استاد شفیق احمد صاحب کا خیال تھا کہ میٹرک کے بعد اسے ایف ایس سی میں داخل کرایا جائے لیکن نقوی صاحب اور میں ہم رائے تھے کہ سائنس کے مضامین جواد کے مزاج کے منافی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ جسمانی طور پر ابھی مکمل نہیں ہو پایا تھا اور بدستور لاغر تھا، دوسرا اس کی آنکھوں میں ہر دم جلنے بجھنے کی کیفیت بھی تیرتی رہتی تھی جو کتاب کے کیڑے میں نہیں کسی فن کار ہی میں دیکھی جا سکتی تھی۔ ہمارا فیصلہ درست تھا کیونکہ میٹرک کے بعد جواد نے ایف اے، بی اے اور ایم اے مزے مزے سے کر کے پاس کئے اور ہمیشہ اچھے نمبر لئے۔ تنہائی کا آسیب جو بچپن سے جواد کے ساتھ

ساتھ چل رہا تھا، دیکھنے میں آیا کہ اب وہ اس کی گرفت سے نکل رہا تھا۔ اس کی بڑی وجہ اس کا ادبیاتِ عالم سے گہرا شغف تھا۔ وہ اپنا بیشتر وقت ناولوں اور افسانے کی کتابوں کے ساتھ بسر کرتا — دوسرے اب وہ اکیلا بھی تو نہیں تھا، بی اے کے آخری سال اس کی شادی ہوگئی اور جب بی ایڈ کرنے کے بعد اسے ڈی آئی (اسکولز) تعینات ہوا تھا تو اس کے دو بیٹے تھے اور چند سال بعد جب اس نے ایم ایڈ کیا تو اس کے چند ماہ بعد براہِ راست حاصل پور کے گورنمنٹ ہائی سکول کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا گیا تو اس کے آنگن میں ایک ساتھ پانچ پھول کھلے ہوئے تھے مگر اس سب کے باوجود تنہائی کے آسیب سے وہ پوری طرح رہا نہ ہو سکا۔ انسان کی زندگی میں لڑکپن اور جوانی سے کہیں زیادہ بچپن اہم ہوتا ہے۔ جواد اس بچپن سے محروم رہا تھا۔ نہ تو اس نے کسی سے دوستی کی نہ کسی کے ساتھ فاختہ کے انڈے تلاش کئے اور نہ ہی تتلیوں کے تعاقب میں دوڑنے کا کبھی خطرہ مول لیا۔ گلی ڈنڈا سے فٹ بال تک ان کھیلوں میں شرکت تو ایک طرف ان کا تماشائی بننا بھی جواد کو نصیب نہ ہوا تھا۔ [illegible] حاصل پور جانے سے پہلے جواد کے ہاں بچپن کی محرومی کا احساس کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر گیا تھا کہ اسے کم کرنے کے لئے اس کے اندر چھپے ہوئے فنکار نے اس کے ہاتھ میں قلم تھما دیا جس سے چند ہی دنوں میں اس نے نہایت ہی خوبصورت آٹھ ڈرامے تخلیق کر ڈالے۔ اکثر ڈراموں کا موضوع بچپن، بچے اور ان کی نفسیات تھی۔ ان دنوں جواد حیدر بھائی جان غلام الثقلین نقوی کے ساتھ رہتا تھا۔ انہوں نے ان ڈراموں کو بہت پسند کیا۔ اپنے رفیقِ کار پروفیسر ساحر لودھی کو بھی مسودہ پڑھوایا۔ لودھی صاحب کو بھی یہ ڈرامے بے حد پسند آئے۔ پھر انہیں کے مشورہ پر جواد نے ان ڈراموں کو پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ میں جمع کرا دیا تو بورڈ نے انہیں قبول کرتے ہوئے "بچوں کے ڈرامے" کے نام سے کتابی شکل میں شائع کر دیا۔ ان دنوں یوں محسوس ہوتا تھا جیسے جواد کو اپنا کھویا ہوا بچپن مل گیا ہے۔ اس نے بڑی ہی محبت سے ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید اور مجھے اس مجموعے کے اعزازی نسخے بھیجے۔ آغا صاحب نے ان ڈراموں کو پسند فرمایا اور ڈاکٹر انور سدید نے ماہنامہ اردو زبان میں اس مجموعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان ڈراموں کا الگ سا ذائقہ اور خوشبو ہے۔ آج میں نے ان ڈراموں کو دوبارہ پڑھا ہے تو ڈرامے کے ننھے منے کرداروں میں مجھے ہر جگہ جواد ہی کی ذات ان میں جاری و ساری نظر آتی ہے گویا ان کرداروں کی سیڑھی سے وہ اس بچپن کی بازیافت میں اپنے ماضی میں اُتر رہا ہے جو حالات کے جبر نے اس سے چھین لیا تھا۔ "اسکول جانے سے پہلے" کا نعیم "کرو مہربانی..." کا سلیم "اور تصویر جھوٹا" کا اسلم "کشمیر کا ننھا مجاہد" کا افضل "شیرِ میسور" کا عرفان۔ یہ سب معصوم کردار وہ اجزا ہیں جن سے جواد نے اپنی لخت لخت شخصیت کی تکمیل کا اہتمام کیا ہے۔ بچوں کی معصوم اور سادہ زبان میں کہانی اور ڈرامہ لکھنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ بچوں کے بڑے بڑے ادیب بھی اس میدان میں ٹھوکر کھا جاتے ہیں مگر کھوئے ہوئے بچپن کی بازیافت نے لاشعوری طور پر جواد کو یہ ادا [illegible] بخشی ہے کہ اس کے یہاں زبان و بیان میں معصومیت اور سادگی نرم رو ندی کی طرح [illegible] چلی گئی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھئے۔

پروین: (ذرا سا مسکراتے ہوئے) مجھے معلوم ہے تمہاری کتاب کہاں ہے۔

نعیم: ہاں ہاں۔ بتاؤ میری اچھی بہن۔

پروین: بتاؤں گی مگر ایک شرط پر۔

نعیم: وہ شرط کیا ہے؟

پروین: ابا جان کل جو ٹافیاں لائے تھے۔ ان میں سے اب تمہارے پاس کتنی ہیں؟

نعیم: صرف دو!

پروین: نہیں۔ زیادہ ہیں تم جھوٹ بولتے ہو۔

نعیم: میں سچ کہتا ہوں۔ صرف دو ہی ہیں۔

پروین: اچھا تو یہ دونوں ٹافیاں مجھے دے دو۔

نعیم: صرف ایک لے لو ایک میرے پاس رہنے دو۔

پروین: پھر ہم نہیں بتائیں گے۔

نعیم: (جیب سے ٹافیاں نکالتے ہوئے) یہ لو بابا۔ دونوں ہی لے لو۔ اچھا اب بتاؤ؟

پروین: (ٹافی کا کاغذ الگ کرتے ہوئے) ابھی کھا تو لینے دو۔

نعیم: جلدی کرو۔ سکول سے دیر ہو رہی ہے

پروین: (دوسری ٹافی کا کاغذ الگ کرتی ہے) سکول گھنٹہ بجنے میں ابھی تو دس منٹ باقی ہے (ٹافی کھا لیتی ہے)

نعیم: اچھا اب بتاؤ کہ کتاب کہاں ہے؟

پروین: کون سی کتاب؟

نعیم: وہی اردو کی بائیں کتاب۔۔۔

پروین: مجھے معلوم نہیں! "سکول جانے سے پہلے"

ان مکالموں میں سادگی اور معصومیت کے علاوہ نعیم کا بہانہ ہے جو ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں آکر اپنی ٹافیوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی محرومی جواد کے اکثر کرداروں میں ملتی ہے۔ یہ محرومی اور تنہائی خود اس کی ذات کا حصہ ہے۔ اس کی تلخی اور دکھ کو زائل کرنے کے لئے اس نے اپنے مزاج اور تحریروں میں شعوری طور پر شگفتگی اور خوش طبعی کو پیدا کیا ہے۔ اوپر کے مکالموں میں بھی پروین اپنے بھائی سے ٹافیاں اینٹھ لیتی ہے مگر اس کے اس انداز میں کہیں بھی یہ تاثر نہیں ابھرتا جیسے پروین کی عیاری پر محمول کیا جائے۔ یہ خوش طبعی، خوش مزاجی جواد کے یہاں ہمیشہ برقرار رہی۔ حضرت ایسا واقعہ لکھتا ہوں، دو برس پہلے کی بات ہے کہ ایک دفعہ بھائی جان غلام الثقلین نقوی اور جواد ہم سفر تھے وہ ایک ہی بس پر سوار تھے۔ جواد ہمیشہ کی طرح کھڑکی کے ساتھ بیٹھا تھا۔ گرمی کے دن تھے۔ مگر ایک ساتھ کئی قلفی فروشوں نے یلغار کی۔ ان میں سے ایک کچھ زیادہ ہی تیز واقع ہوا تھا کہ کسی کی طلب کے بغیر یہ کہہ کر کہ اس کی قلفی بہت مزیدار ہے آگے بڑھ کر کسی کے منہ تک بڑھا دیتا تھا۔ جواد بھی ان خوش نصیبوں میں سے ایک تھا جس کی طرف وہ بار بار یہ دست طلب دراز ہو رہا تھا۔ اس نے جب دیکھا کہ وہ ہاتھ سمٹنے نہیں پاتا تو اس نے منہ کھول کر بڑی خوبصورتی سے قلفی کو اپنے حلق میں کھینچ لیا۔ قلفی فروش، تو شرمندہ ہو کر رہ گیا تھا مگر بھائی جان اور دیگر بس کے مسافر جواد کی اس معصوم شرارت سے بے حد محظوظ ہوئے تھے۔

ابچوں کے ڈرامے چھپنے تک جواد حاصل پور پہنچ چکا تھا۔ حاصل پور کا زمانہ اس کی زندگی کا غالباً حاصل تھا۔ یہاں کے ہائی اسکول کا وہ ہیڈ ماسٹر تھا۔ یہ عہدہ تو ایک دریچہ تھا کہ جسے کھول کر جب وہ چاروں اور نظر دوڑاتا تھا تو اسے دور دور تک ننھے فرشتے ہی فرشتے نظر آتے تھے۔ اس میں اسے یوں محسوس ہوتا تھا کہ کسی معلوم وجہ سے اس کا جو بچپن ادھورا رہ گیا تھا وہ اب مکمل ہو رہا ہے۔ جواد سات برس کے قریب اس سکول میں رہا۔ وہ بچوں کے ساتھ ان کی کھیلوں میں برابر شریک رہتا۔ اور ان کے ساتھ کرکٹ، ہاکی، بیڈ منٹن اور فٹ بال غرضیکہ ہر کھیل کھیلتا۔ سال کے سال بچوں کے لئے نیا ڈرامہ لکھتا اور سٹیج کرواتا۔ علمی ادبی اور ثقافتی تقاریب کا اہتمام کرتا اور ہفتہ وار تحریک سے لے کر ہفتہ صفائی میں بچوں سے گھل مل کر کام کرنے میں کبھی عار محسوس نہیں کرتا تھا۔ اس کے لکھنے کی رفتار بہت کم ہو گئی تھی۔ کبھی کبھار ہی ماہنامہ اطفال میں اس کی کوئی کہانی یا ڈرامہ نظر آتا تھا البتہ اس کی صحت میں قابل رشک حد تک اضافہ ہوا تھا جسم بھر گیا تھا اور چہرے پر سرخی آگئی تھی۔ اس کی آنکھوں میں چمک اور پیشانی پر اطمینان کا نور پھیلا نظر آتا تھا۔ میں خوش تھا کہ جواد نے اپنے بچپن کی تنہائی اور

مل کر مجھے دلی مسرت ہوئی تھی مگر جب میں نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی تھی تو میری ساری خوشی کافور ہوگئی تھی۔ جواد کے چہرے پر تو اس کا بچپن کا چہرہ پھر سے آن نمودار ہوا تھا۔ وہی زرد زرد رنگت اور اس میں دو جلتی بجھتی آنکھوں میں محرومی اور تنہائی کی کاجل کی طرح پھیلنے اور پھیلتے ہی پھیلتے جانے کی کیفیت، اس روز میں نے جانا کہ جواد جاصل پور سے تصور کیوں آیا ہے؟ بچپن کا آسیب جو تنہائی اور محرومی کی شکل میں اس سے ہمیشہ چمٹا رہا اب اس میں موت کا سایہ بھی آن شامل ہوا تھا۔ اس سائے ہی سے خوفزدہ ہو کر جواد نے جاصل پور کو خیرباد کہا تھا۔ معاً مجھے یاد آیا کہ ایک دفعہ جواد کی بیگم نے بھی تو ہمیں بتایا تھا۔

"بھائی جان: جاصل پور میں جس گھر میں ہم رہتے ہیں وہاں مجھے کبھی کبھی اور آپ کے بھائی کو بسا اوقات ایک ڈراؤنی صورت وہاں رات نظر آتی ہے۔"

جواد صرف دو روز میرے ساتھ رہا تھا۔ اس دوران میں اس سے بار بار التجا کرتا رہا کہ وہ ایک ماہ کی چھٹی لے کر میرے پاس آ جائے میں اس کا مکمل علاج کراؤں گا مگر وہ ہر بار یہی جواب دیتا تھا کہ "بھائی جان! میں ٹھیک ہوں۔ وقتی سا درد ہے جلد رفع ہو جائے گا"۔ وہ قصور چلا گیا تو پھر بھی میں نے اپنے خطوں میں اُسے یہی لکھا کہ وہ طویل رخصت لے لے اور اپنا مکمل علاج کرائے۔ مگر کبھی اسے اس آسیب سے رہائی ملتی تو میری بات پر کان دھرتا وہ تو اس حد تک اس کی گرفت میں آ چکا تھا کہ آخر آخر میں اس نے میرے خطوں کے جواب دینے ہی بند کر دیئے تھے۔ بعد میں بھائی جان نے ایک ملاقات کے دوران مجھے بتایا تھا "جواد تمہاری اس رٹ کا بُرا مانتا ہے۔ لہٰذا اس سے اس کی بیماری کا ذکر نہ کیا کرو۔ وہ لمبی چھٹی کی درخواست اس لئے نہیں دینا چاہتا کہ جب ایک دفعہ کوئی درخواست لال فیتے کی لپیٹ میں آ جاتی ہے تو اس کی منظوری تک ملازم کے نیچے نانِ شبینہ کو بھی ترس جاتے ہیں"۔ اپنی اس خطے پر جواد نے مجھ سے اُس رات تاسف کا اظہار کیا تھا جب اُس پر موت کا سایہ دبیز ہو گیا تھا۔ بیماری کے باوجود جواد نے اپنے معمولات زندگی کو برقرار رکھا تھا۔ ہفتے میں دو ایک روز وہ بھائی جان اور بچوں کے پاس ضرور لاہور آتا تھا۔ صائمہ، غزلی اور زہیر اس کے انتظار میں رہتے تھے کہ وہ کبھی خالی ہاتھ نہ آتا تھا۔ تین سالہ زہیر کے ساتھ وہ یوں باتیں کرتا جیسے اس کا ہمجولی ہو۔ زہیر سے بے تکلفی کا یہ عالم تھا کہ وہ جواد کو اس کے نام سے پکارتا تھا۔ ایک دوسرے پر فقرے بھی چست کرتے تھے مثلاً ایک دفعہ جواد نے زہیر سے کہا "تیرا دادا بڈھا ہے"۔ جواب میں زہیر بول اٹھا "میرا دادا بڈھا نہیں۔ نانا جواد بڈھا ہے"۔ جواد نے یہ جملہ بڑھاپا میں بڈھا نہیں۔ تیرا نانا سجاد بڈھا ہے"۔ اس پر زہیر جوش میں آ گیا تھا اور اس نے "نانا جواد بڈھا، نانا جواد بڈھا" کی رٹ سی لگا دی تھی۔ ادھر جواد اس کیفیت پر ہنس ہنس کر دوہرا ہو رہا تھا۔ جواد کو چھیڑ چھاڑ میں بہت لطف آتا تھا۔ اپنے سب سے چھوٹے بیٹے (موں) ارتضیٰ امیر سے بھی اسی طرح اس کی نوک جھونک رہتی تھی اور چھوٹی بچی سمانہ (مونا) سے بھی جواد کی چھیڑ چھاڑ چلتی رہتی تھی۔ جواد کے تینوں بڑے بیٹے ماشاءاللہ جوان تھے۔ ان کے ساتھ وہ لوڈو، کیرم کھیلتا اور گپ شپ لگاتا تھا۔ منجھلا عابس رضا نسبتاً کم گو تھا۔ جواد کو مدثر رضا بہت پسند تھا اس لئے کہ وہ بڑا ہنس مکھ اور جگت باز تھا۔ یہ عابس رضا سے چھوٹا تھا لیکن قد کاٹھ اور خوش مزاجی میں ہوبہو اپنے باپ کی تصویر تھا۔ اور شاید یہی وجہ تھی کہ جواد کو یہ بیٹا سب سے پیارا تھا۔ اسے اس بیٹے کی تعلیم میں کمزوری بھی پیاری لگتی تھی۔

جواد ایسا ہنس مکھ اور خوش طبع شخص دوسرے کو مطلق احساس نہیں ہونے دیتا کہ اس کے اندر کس قدر شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ غیر تو غیر والدہ بھی اس کے آخری دنوں تک یہی سمجھتی رہیں کہ ان کا بیٹا تندرست ہے۔ والدہ اس وقت میرے پاس تھیں۔ آنکھ کے آپریشن کے بعد ہسپتال سے فارغ ہو کر گھر آ گئی تھیں۔ ہمارے بڑے بھائی، منجھلے اور چھوٹی بہن ان کی عیادت کے جا چکے تھے۔ وہ ہر روز جواد کا گلہ کرتی تھیں کہ وہ ان کی عیادت کو کیوں نہیں آیا تھا۔ بھائی نے اپنے خط میں مجھے اطلاع دی کہ جواد جمعرات کی رات سرگودھا پہنچ رہا ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ سفر کے قابل نہیں ہے لہٰذا بہتر ہے کہ میں ایک روز پہلے لاہور پہنچ جاؤں اور اسے واپس قصور بھیج دوں۔ میں نے بدھ اور جمعرات کی چھٹی لی اور منگل کی رات لاہور پہنچ گیا۔ جواد کا پوچھا تو بھائی جان نے بتایا کہ وہ تو آج صبح ہی سرگودھا چلا گیا ہے۔ جواد یہاں ایک رات ہی ٹھہرا اور اگلی شب لاہور پہنچ گیا تھا۔ مجھے افسوس ہوا کہ میری وجہ سے بغیر آرام کئے جواد کو سرگودھا سے

واپس آنا چاہتا ہے۔ میں نے اس کی ٹانگ ——— دردہ حال پوچھا تو اپنی مخصوص خوش طبعی سے اس نے جواب دیا۔" بھائی جان! دو ٹانگوں کی گاڑی کو سٹارٹ ہونے میں کچھ دقت ہوتی ہے۔ مگر جب سٹارٹ ہو جاتی ہے تو پھر جنکشن کے بغیر کہیں رکنے کا نام نہیں لیتی"۔ اس جملے سے پہلے تو میں محظوظ ہوا اور میرے ہونٹوں پہ مسکراہٹ بھی آگئی تھی مگر پھر نہ جانے کیوں آنکھیں چھلک اٹھی تھیں۔ اس ملاقات پر عمداً میں نے جواد کو لمبی رخصت لینے اور مکمل علاج کرانے کا مشورہ نہیں دیا تھا۔ اس رات ہم معمول سے زیادہ جاگے تھے۔ اپنی ملازمت کی باتیں۔ بچوں کی تعلیم کی باتیں۔ بھائی بہنوں کی باتیں۔ بس باتیں ہی باتیں تھیں کہ اس رات ختم ہونے میں نہیں آتی تھیں۔ وہ رات میری یادگار رات تھی جو جواد کی سنگت میں گزاری تھی۔ صبح وہ مجھ سے پہلے بیدار ہوا تھا کہ وہ ہمیشہ فجر کی نماز اوّل وقت میں ادا کرتا تھا۔ میں بھی اٹھ بیٹھا تھا اور نماز کے آخر میں میں نے جواد کی بحالی صحت کی دعا کی تھی۔ اس روز ہم دونوں ایک ساتھ بس سٹاپ پر آئے تھے۔ اسے کسی سرکاری کیس کے سلسلے میں ایک وکیل کو اس کے گھر پر ملنا تھا اور سرگودھا آنے کے لئے مجھے ریلوے سٹیشن پہنچنا تھا۔ جواد کی خواہش تھی کہ پہلے میں کسی بس یا ویگن پر سوار ہو کر اس سے رخصت ہوں مگر میں اس کی ٹانگ کے درد کے پیش نظر یہ چاہتا تھا کہ پہلے اسے سوار ہونے میں مدد دوں اور بعد میں کسی بس پر بیٹھوں۔ بسیں ویگنیں آجا رہی تھیں۔ جب میری بس آتی تو ٹھہر کا بہانہ کر کے میں اس کے دروازہ سے لوٹ آتا اور جب اس کی بس یا ویگن آتی تو اسے بھی روک لیتا کہ بھیا بہت بھیڑ ہے۔ رکنا جلدی ہے۔ اصل بات یہ تھی کہ میرا جی چاہتا تھا کہ جتنا وقت بھی چھوٹے بھائی کی معیت میں گزر جائے غنیمت ہے۔ ہم نے ایک دوسرے کے ساتھ اس سے بہت کم باتیں کی تھیں۔ بات کرنے کے لئے دوسرے کا چہرہ بھی دیکھا جاتا ہے اور میں اس چہرے سے بچپن ہی سے خائف تھا کہ اس پہ پھیلا کرب سیدھا میرے دل میں اتر جایا کرتا تھا۔ شاید جواد نے بھی میری اس کیفیت کو بھانپ لیا تھا کہ وہ میرے بار بار کے اصرار پر بھی میرے پاس آنے کے لئے راضی نہ ہوا تھا۔ اس روز پہلے میں نے ہی اسے ویگن پر سوار کیا تھا۔ میں نے ویگن پر بیٹھے جواد پر صرف ایک ہی نظر ڈالی تھی۔ اس ایک نظر میں بھی میں نے جواد کی بڑی بڑی مگر خوبصورت آنکھوں میں کرب و بلا کی اڑتی ریت کا منظر دیکھ لیا تھا۔

ہمارے ننھیال گاؤں میں تین شادیاں تھیں ہمارے منجھلے بھائی کے بیٹے بیٹی کی اور ہماری بہن کی بیٹی کی۔ والدہ ماجدہ چند روز پہلے ہی وہاں پہنچ گئی تھیں۔ مجھے لاہور سے بھائی جان نے اطلاع دی تھی کہ جواد کو چند روز پہلے شدید بخار ہو گیا تھا مگر وہ پھر بھی ان شادیوں پر شرکت کے لئے مُصر تھا۔ خط میں جواد اور اس کے بچوں کی روانگی کا انہوں نے پروگرام لکھا تھا۔ اس بار بھی میں نہیں چاہتا تھا کہ جواد سفر کرنے نیز بیماری کی حالت میں شادیوں کے شور و شغب میں شریک ہو۔ مجھے یقین تھا کہ بھائی جان اور ظہیر کے اصرار پہ وہ گاؤں جانے سے باز آئے گا۔ مگر میں جب لاہور پہنچا تو اسی روز وہ گاؤں جا چکا تھا۔ ظہیر نے مجھے بتایا کہ چچا بہت بیمار ہیں میں اپنا دل مسوس کے رہ گیا تھا۔

دوسرے روز میں اور بھائی جان ایک ساتھ گاؤں پہنچے تھے۔ جواد کو کچھ دیر پہلے ہماری آمد کی اطلاع ہو گئی تھی۔ جونہی ہم نے بیٹھک کے اندر قدم رکھے جواد پہلے ہی سے کھڑا ہو چکا تھا۔ ہم نے باری باری آگے بڑھ کر اسے گلے لگایا تھا۔ ہماری آنکھوں میں آنسو تیر گئے تھے مگر ہم نے ان کو بہنے نہ ڈھلکنے نہ دیا تھا۔ ایسا ہوتا تو یہ بدشگونی ہوتی! جواد تو ہماری زندگی تھی اور ہم موت سے پہلے مرنے کو تیار نہیں تھے۔ مگر کون جانتا تھا کہ جواد کی موت میں ہمیں اپنی ہی موت کا منظر دیکھنا تھا۔

جواد نے اگلے تین روز بے حد مصروف گزارے تھے۔ آتے جاتے کو گلے ملتا تھا۔ ان میں وہ بزرگ بھی تھے جنہوں نے اپنے گاؤں کی گلیوں میں اُسے چلتے پھرتے دیکھا تھا۔ وہ شفیق عورتیں بھی تھیں جو اس کے بچپن میں اسے ماں کی گود سے اٹھا کر اپنے سینے سے چمٹا کر اپنے گھر لے جایا کرتی تھیں۔ ان میں جواد کی ہم عمر بیبیاں بھی تھیں جنہیں جواد سے اور جواد کو ان سے کھیلنے کی حسرت رہی تھی۔ وہ پختہ عمر جوان بھی تھے جو اس کے سکول اور کالج میں ساتھی رہے تھے۔ پھر ننھیال گاؤں کی وہ سب بوڑھیاں، اس کی خالائیں تھیں جو ہر ملاقات پر اس کی بلائیں لیا کرتی تھیں۔ وہ بہن بھی تھی جس سے وہ بچپن میں لڑا کرتا تھا

بھتیجے بھتیجیاں، بھانجے، بھانجیاں تھیں جنہیں اس نے بچپن میں کھلایا تھا اور پیار سے ان کے روبی، ببلو وغیرہ نام دھر رکھے تھے۔ وہ ماموں زاد، تایا زاد اور پھوپھی زاد بہن بھائی تھے جن سے وہ کبھی رُوٹھ جاتا تھا اور کبھی مَن جاتا تھا۔ بھائیوں میں وہ تین بھائی تھے جنہوں نے اسے پروان چڑھتے، سہرا باندھتے اور دنیاوی طور پر سرافراز ہوتے دیکھا تھا۔ وہ ماں تھی جسے حسرت رہی تھی کہ اس نے اسے نہ پالنے میں ڈالا تھا اور نہ سیدھا جھولی میں ڈال کر لوریاں سنائیں تھیں اور آخر میں وہ جگر کے ٹکڑے تھے جن کے مستقبل کے لئے اس نے تھلوں کی خاک چھانی تھی اور اپنی صحت کا بلیدان دیا تھا۔

آخری روز جواد نے میرے پہلو میں کھڑے ہو کر اور اپنی ماں اور سگے بہن بھائیوں کے ساتھ تصویر اُتروائی تھی۔ اس تصویر کی خواہش بھی اسی کی تھی شاید اُسے پہلے سے علم ہو گیا تھا کہ یہ اس کی۔۔۔۔ آخری تصویر ہوگی۔ پھر اسی شام ہمارے ساتھ مل کر جواد نے دودھ کا ایک کپ اور خشیر مال کا ٹکڑا کھایا تھا گویا یہ اس کا Last Supper تھا۔ ——————— اس کے بعد میں نے دیکھا کہ جواد متواتر سات دن اور سات رات صلیب پر چڑھتا اور اُترتا رہا تھا۔ بالفاظِ دیگر سات دن اور سات رات اس کی موت سے آنکھ مچولی ہوتی رہی تھی اور بالآخر موت اسے چھونے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ انّا للہ و انّا الیہ راجعون!

جواد مر چکا تھا۔ ہزاروں سوگوار اس کے جنازے میں شریک تھے۔ ہر آنکھ پُرنم تھی اس لئے کہ جواں مرگ لاشہ پڑا تھا۔ پھر ہجوم کے درمیان اسے قبر میں لٹایا جانے لگا تو میں نے آگے بڑھ کر اس کے چہرے کا دیدار کیا تو جواد کی شکل میں وہ نورانی صورت تھی جسے جواد کی بیگم کم کم اور خود جواد اکثر دیکھا کرتا تھا۔ اس موقع پر ایک اور بات کی طرف بھی میرا دھیان گیا تھا وہ یہ کہ جواد جب تک جیا تھا اس نے ہمیشہ اپنا سر پہلو ہی کی طرف رکھا تھا اور اب مرنے کے بعد بھی اس کا سر پہلو کی طرف تھا۔ یہ بات اس کے بچپن سے متعلق تھی کہ وہ جب سیدھا لیٹتا تھا تو اُسے تکلیف ہوا کرتی تھی۔ اب ایسا کیوں؟ شاید وہ مرنے کے بعد بھی اپنے بچپن سے آزاد نہیں ہو پایا تھا!

پھر دن ڈھل چکا تھا اور میں گھر آ گیا تھا۔ بڑے بھائی نے سنبھلے کر، منجھلے نے مجھے اور میں نے بہن کو دیکھا تھا، وہ جو ہم میں پانچواں تھا نظر نہیں آ رہا تھا!

عبدالعزیز خالد

اگرچہ ایک ہی سازِ انا ہے
مگر ہر زخمہ زن کی لے جُدا ہے

ہے رستا خیز کا عالم جہاں میں
قیامت وقت سے پہلے بپا ہے

ہر اک لب ہے رگِ سازِ ستائش
خداوندوں کا ڈنکا پٹ رہا ہے

ہوس پیہم گناہِ تازہ تر کی،
کہیں پاتال کا منہ بھی بھرا ہے؟

سراغِ عمرِ رفتہ کس نے پایا؟
ہوا کا نقشِ پا کس کو مِلا ہے؟

مسافر ہو اگر گن رس تو اس کو
سکوتِ رہگزر بانگِ درا ہے

کریں باتیں اشارات و ادا سے
سخن خوباں کا بے حرف و صدا ہے

صدا دیتا ہے بے آواز غم بھی
کہ خاموشی بھی آہنگ و نوا ہے

کرے قلقل نہ مینا سے لبالب
دُعا کی اشتہا ترکِ دعا ہے

نہیں ہے خواہشِ رطلِ دما دم
زلالِ بزمِ جم ہم نے پیا ہے

یہی خاکسترِ دل راکھ کا ڈھیر
یہی خاکسترِ دل کیمیا ہے

تصوف دیدہ و دل کی حفاظت
تصوف خدمتِ خلقِ خدا ہے

کھلے گا شمعِ کُشتہ کا دھواں کب؟
پھٹا جاتا ہے دل دم گھٹ رہا ہے

بڑائی کرم سے ہے یا جنم سے
فضیلت دین کی مذہب پہ کیا ہے؟

ہے سچ خالد کے من میں لوبھ ناہیں
ابوذر طبع، رندِ پارسا ہے؟

اختر ہوشیارپوری

کبھی نہ اس آب و خاک کا تم جہاں بنانا
انا کی وادی سے آگے جا کر مکاں بنانا

یہ بدلیاں تو گزرتے موسم کا نقشِ پا ہیں
تم اپنی مٹی پہ دھوپ کا سائباں بنانا

ہوا کو آتا ہے شاخ شاخ ارتعاش کرنا
اُڑا کے مٹی سمندروں کا جہاں بنانا

ابھی تو رنگوں کا عکس دیکھو، مزاج سمجھو
لہو سے کاغذ پہ بعد میں تتلیاں بنانا

ہوا کی معصوم بے نشاں انگلیاں سلامت
تم اپنی تصویر جھیل کے درمیاں بنانا

میں اُن کو دیکھوں کہ خود کو دیکھوں کہ خواب دیکھوں
کبھی تو ممکن ہو مجھ کو کوئی جہاں بنانا

بچھڑ کے اس سے یہی ہوا مشغلہ ہمارا
کھلونے مٹی کے رات دن مہرباں بنانا

یہ بے رسن بے طناب خیمے مرا وطن ہے
فصیلِ شب پر انھی کو اپنا نشاں بنانا

کوئی زمیں آسماں کے سر پر بھی ہو تو جانیں
یہ کیا کہ اختر زمیں پہ آسماں بنانا

پس منظروں کے بعد کا منظر بھی دیکھیے
جب پیڑ کٹ چکیں تو مرا گھر بھی دیکھیے

کچھ تو پتہ چلے کہ ہوا کا ہے رُخ کدھر
اِک نام گھر کی تختی پہ لکھ کر بھی دیکھیے

اپنی صدا پہ دشتِ انا تک چلے چلو
پھر اس کے بعد گنبدِ بے در بھی دیکھیے

باہر تو دُور دُور یہاں کوئی بھی نہیں
دیوارِ ذات پھاند کے اُندر بھی دیکھیے

کہتا نہ تھا کہ اپنے تعاقب سے باز آؤ
اب اپنے پیچھے خوف کا لشکر بھی دیکھیے

دھرتی کا ذکر کیا کہ اٹھاتی ہے سب کا بار
کچھ اپنا بوجھ اپنے سروں پہ بھی دیکھیے

بیٹے نہ ہوں تو بیٹیاں بیٹوں سے کم نہیں
لیکن کسے کہوں کہ مقدر بھی دیکھیے

مِل کر بھی اس سے اپنی رہی جستجو مجھے
اب سوچتا ہوں کہ اس سے بچھڑ کر بھی دیکھیے

کیا کیا نہ رنگ روپ کی دنیا نظر میں ہے
سُورج بھی دیکھیے مہ و اختر بھی دیکھیے

جمیل ملک

اُجڑا، اُجڑا، تنہا چاند
تیری یاد کا پیاسا چاند
شب بھر گھر گھر ٹھہرا چاند
صبح ہوئی تو کس کا چاند
کب ابھرے گا اپنا چاند
تیرا میرا سب کا چاند
من کا کتنا میلا ہے
تن کا اُجلا اُجلا چاند
کس کی کھوج میں نکلا ہے
صدیوں سے آوارہ چاند
آنکھ مچولی جاری ہے،
رات ہے پورا اُجالا چاند
بستی والوں سے چھپ کر
کس کے گھر میں اُترا چاند
شبنم بن کر پھولوں پر،
قطرہ قطرہ بکھرا چاند
لُٹ کر بھی پیارا ہے جمیل
پچھلی رات کا پیلا چاند

مظہر امام

ہوا تھی، رنگ تھی، خوشبو تھی، خوابِ فردا تھی
وہ زندگی نہ سہی، زندگی کا حصہ تھی

بچھڑ گیا ہوں تو یہ سوچتا ہوں، میں کیا ہوں
وہ نصف ذات تھی، ہر سانس کا تقاضہ تھی

ہمیں تو چھوڑ گئے دوست ساحلِ غم پر
جو ساتھ تھی دمِ آخر وہ موجِ دریا تھی

جو تُو ملا بھی تو دو پل کا ساتھ تھا میرا
مری جبیں پہ مگر کب سے خاکِ دُنیا تھی

ترا خیال تھا لپٹا ہوا دھندلکوں میں
سمندروں کا سفر تھا، ہوا برہنہ تھی

جعفر شیرازی

وار ہواؤں کے بھرپور ہوئے
ڈر، دروازے چکنا چور ہوئے

صحراؤں سے کیسی گرد اُٹھی
سارے آئینے بے نور ہوئے

تنہا بیٹھے اس کو یاد کریں
ہم بھی اب کیسے مجبور ہوئے

فرزانوں سی اُس نے بات کہی
دیوانے تھے ہم، رنجور ہوئے

اُس کے غم سے باتیں کرتا ہوں
راتوں کے سناٹے دُور ہوئے

کیسی زوروں زور اُداسی ہے
ہم تو جعفر تھک کر چُور ہوئے

رفعت سلطان

ابتدا بھی غزل، انتہا بھی غزل
شاعری سے مگر ماورا بھی غزل
عشق کی حسرت التجا بھی غزل
حُسن کی کوئی نازک ادا بھی غزل
گردشِ چشم کی دلرُبا داستاں،
گردشِ چرخ کا تذکرہ بھی غزل
لب پہ آیا ہوا حرفِ تحسین بھی،
دل سے نکلی ہوئی بد دُعا بھی غزل
محفلِ پاک بازاں میں آرامِ جاں،
بزمِ رنداں میں شعلہ نوا بھی غزل
ہے بھیانک گناہوں کی تصویر بھی
ہے خیال ایک معصوم سا بھی غزل
سُر کے ساگر میں الفاظ اُتریں اگر
چھایا نٹ بھی غزل، شنکرا بھی غزل
مختلف روپ ہیں، مختلف نام ہیں
کیوڑا بھی غزل، موتیا بھی غزل
حرفِ اظہارِ شوقِ ملاقات بھی
نارسا آہ کا مُدعا بھی غزل
اب تو حاسد نہ کوئی شکایت کریں
اب تو پڑھتے ہیں شاہ و گدا بھی غزل
جانے ہیں منتظر کب سے اہلِ نظر
رفعت اب کوئی اپنی سُنا بھی غزل

افضل منہاس

آنکھ کے روزن سے جب آنسو ہٹایا جائے گا
خاک میں جلنے کا اک منظر دکھایا جائے گا
بے نوا خواہش کی دستک لوٹ کر آ جائے گی
شہرِ نا پُرساں میں پھر اس کو پھرایا جائے گا
اپنی خوشبو کے لئے تڑپے گا موسم کا گلاب
ہنسنا چاہے گا مگر اس کو رلایا جائے گا
کون جانے کون دیکھے صبح کی پہلی کرن
تڑکے تڑکے رات کا گھونگھٹ اٹھایا جائے گا
کچھ بھی ہو قابو نہ آئے گی کبھی پاگل ہوا
اِک دیا اس کی ہتھیلی پر جلایا جائے گا
سانولی رُت کی گلہری ایک دن مر جائے گی
پیڑ روئے گا بہت، جب اس کا سایا جائے گا
رُوٹھنے سے قبل تو اے زندگی یہ سوچ لے
تیرے ماتھے پر ابھی جھومر سجایا جائے گا
کیا خبر تھی، حُسنِ تخلیقِ ازل کے رُو برُو
اپنے ہی قدموں میں انساں کو گرایا جائے گا
آتشِ لب بستہ کھولے گی لبوں کو دیکھنا
اور بھری محفل میں افسانہ سُنایا جائے گا
"پھُول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر"
لیکن ایسا پھُول افضل کب اُگایا جائے گا

آزاد گلاٹی

بہت لمبا سفر تپتی سُلگتی خواہشوں کا تھا
مگر سایہ ہمارے سر پہ گزری ساعتوں کا تھا
سروں پہ ہاتھ اپنے گھر کی بوسیدہ چھتوں کا تھا
مگر محفوظ سا منظر ہمارے آنگنوں کا تھا
کسی بھی سیدھے رستے کا سفر کیا اس کو مل پاتا
کہ وہ مجبور خود اپنے بنائے دائروں کا تھا
کبھی ہنستے ہوئے آنسو کبھی روتی ہوئی خوشیاں
کرشمہ جو بھی تھا وہ سب ہماری ہی حِسوں کا تھا
خود اپنی کاوشوں سے ہم نے اپنی قسمتیں لکھیں
بہت کچھ ہاتھ لیکن ان میں اپنے دشمنوں کا تھا
نئے رشتے مقدس خواب سے۔ آواز دیتے تھے
مگر آسیب سا دل پر گزشتہ رابطوں کا تھا
کسے ملتی نجات آزاد ہستی کے مسائل سے
کہ ہر کوئی مقید آج کل کے سلسلوں کا تھا

کرشن ادیب

بیاد ساحر لدھیانوی

(۱)

صحبتِ رنگ کے خوشبو کے فسانے کیا کیا
چھوڑ آیا ہوں، ترے ساتھ زمانے کیا کیا

بین کرتی ہوئی پھرتی ہیں ہوائیں دل میں
راکھ کا ڈھیر ہوئے، خواب سہانے کیا کیا

اب نہ سُن پائیں گے ساحر کی نشیلی باتیں
قہقہے چھین لئے، آج قضا نے کیا کیا

وہ بھی گُم سم سا رہا کرتا تھا دل کے ہاتھوں
میں بھی کچھ سوچتا رہتا تھا نہ جانے کیا کیا

ایک میں ہی تو نہیں رسمِ جنوں کا خالق
دشت میں پہلے بھی تھے ہم سے دوانے کیا کیا

اے شبِ زیست ترا قرض چکانے کے لئے
اُس نے ڈھونڈے تھے خرابی کے بہانے کیا کیا

میں سکندر ہوں مقدر کا یہ معلوم کسے
مل گئے مجھ کو ترے غم کے خزانے کیا کیا

اب نہ ساحر ہے مرے پاس نہ ابن انشا
ہو گئے ہم سے جدا یار پرانے کیا کیا

(۲)

راہ تکتے ہیں تری دیدۂ حیراں ساحر
لے گئیں تجھ کو کہاں خواب کی پریاں ساحر

زہر پیتے ہیں تری یاد میں احباب ترے
ہائے کیوں چھوڑ گیا محفلِ یاراں ساحر

ایک اک کر کے بجھے جاتے ہیں روشن تارے
یہ نگرِ دل کا ہوا جاتا ہے ویراں ساحر

آشنا مجھ کو کیا رسمِ جنوں سے تُو نے
میں نہ تھا پہلے کبھی چاکِ گریباں ساحر

خود کو ڈھانپا ہے ترے غم کی قبا سے ورنہ
دل بھی ننگا تھا مرا، روح بھی عریاں ساحر

عشق پیشہ تھا مرا، جس کو نبھایا میں نے
چل دیا توڑ کے تُو سارے ہی پیماں ساحر

منتظر آج بھی ہے دعوتِ شیراز تری
بن کے آیا نہ کبھی تو مرا مہماں ساحر

سلطنت آج لٹی میری محبت کی ادیب
چھن گیا مجھ سے مرا تختِ سلیماں ساحر

رشید نثار

تجھے چمن کا چمن، مجھ کو رنگِ لالہ بہت
کشادہ ظرفِ قلندر کو اک پیالہ بہت

تجھے چراغ بھی ہم تھے ایاغ بھی
ہماری آنکھ کھلی ہے یہی اُجالا بہت

ہم ایک لمحۂ موجود کو ابد جانیں
تمہارے واسطے عمرِ ہزار سالہ بہت

ہمیں سکوت کا صحرا عزیز ہے لیکن
دلوں میں رکھتے ہیں سیلابِ آہ و نالہ بہت

کسی کا ایک تبسم ہماری قیمتِ دل
خرید لو کہ یہ دل بھی ہے بکنے والا بہت

ہم ابتدا میں تھے زخمی اب انتہا یہ ہے
لبوں پہ رہتا ہے ذکرِ رمِ غزالہ بہت

ہمارے واسطے کافی ہے ایک لفظ نثار
ہے دوستی میں کسی نام کا حوالہ بہت

کیف انصاری

اس شہر میں داخل ہوتے ہی ذہن ہوا پتھر جیسا
جو شخص ملا، جس موڑ پہ بھی اسود کی طرح احمر جیسا

آئینہ ہے یہ پاکیزہ سے جذبوں کا تعظیم کرو
جو اشک بھی ہے معصوم ہے وہ معصوم بھی پیغمبر جیسا

جو پھول کہ شاخ پہ جاگتا تھا، اس پھول کو سونے کی خاطر
سر دھول پڑی چادر جیسی فٹ پاتھ ملا بستر جیسا

کیوں گھر چھوڑوں جب گھر میں مرے ہوں تو حرف کتابوں کے
کیا شہر چلوں، جب شہر میں ہو، ہر منظر بے منظر جیسا

جن گلیوں میں محفوظ سمجھ کر چاند نے رکھی تھیں کرنیں
اُن گلیوں میں طوفان اٹھا ہے جسموں کے اندر جیسا

کچھ تو ہی بتا کس خوابوں کے شہزادے کی ملکیت ہے
ان پلکوں پر تعمیر شدہ، پانی کا مکاں مرمر جیسا

ہر فکر سے بوجھل آنکھوں پر جب اوڑھ لیا ہے نیند کو
اے کیفؔ تعجب ہے کتنا میں گھر میں ہوا بے گھر جیسا

سید امجد الطاف

رسائی کب تھی ممکن آسماں تک
کسی عنواں مگر پہنچے وہاں تک
بھٹکتے، ڈگمگاتے، گرتے پڑتے
چلے آئے ہیں تیرے آستاں تک
نہیں ہم آشنا حسنِ طلب سے
ابھی ہے دسترس آہ و فغاں تک
ابھی ہیں بے خبر عین الیقیں سے
نظر محدود ہے وہم و گماں تک
ابھی زندانیٔ کون و مکاں کو،
پہنچنا ہے مقامِ لامکاں تک
ابھی اپنا سفر جاری ہے دیکھیں
وفا کی راہ لے جائے کہاں تک
ابھی سینے میں ہے اِک حشر برپا
تمنا آئی کب نوکِ زباں تک
ابھی نکلی کہاں ہے دل کی حسرت
ابھی کچھ مرحلے ہیں نذرِ جاں تک
اگر جیتے رہے تو دیکھ لیں گے
مقدر کی خرابی ہے کہاں تک

ماجد الباقری

قیدِ تنہائی سے قیدِ عمر میں آجاؤں گا
فرق اتنا ہے کہ کھانا اپنے گھر کا کھاؤں گا
سانس کی زنجیر نے جکڑے ہیں میرے ہاتھ پاؤں
اپنی مرضی سے کوئی میں کام کیا کر پاؤں گا
یہ اندھیری رات اور بے سمت صحرا کا سفر
دشمنوں سے بچ گیا تو خود بھی ٹھوکر کھاؤں گا
ایک بھی تارا اگر چمکا گھٹا پی جائے گی
دن کی تاریکی میں بھیگی آنکھ کو سہلاؤں گا
بے زبانی جب زباں بن جائے سارے شہر کی
با وفا منہ سے کہوں گا بے وفا بن جاؤں گا
آنکھ سے دیکھوں گا جب میں ہلتے ہونٹوں کی صدا
میں ابھی بہرا ہو گیا ہوں زور سے چلاؤں گا
نار اب گلزار ہونے کے زمانے ختم ہیں
بھیک مانگوں گا خدا سے گیت سب کے گاؤں گا
ضابطہ کوئی نہیں، ہے بارشوں پر منحصر
کھیت کے بیجوں میں ماجد پھول پھل لے آؤں گا

نسیمِ سحر

دیکھ کر اپنا ہی زخمایا بدن رونے لگی
کالے جنگل میں اترتے ہی کرن رونے لگی

رات بھر آنکھیں کسی کی یاد میں جلتی رہیں
صبح ہونے تک سمٹ کر یہ جلن رونے لگی

باپ کے شملے کی خاطر اُس نے ہاں کر دی مگر
بیٹھتے وقت اپنی ڈولی میں دلہن رونے لگی

باغ کا وہ کنج اتنے دن سے ویراں دیکھ کر
چاندنی کچھ یاد کر کے دفعتہً رونے لگی

لوگ یہ سمجھے صبا پیغام اس کا لائی ہے
ہو کے جب خوشبوئے گل پیراہن رونے لگی

آنکھ کے روزن نے جب رستہ دیا اس کو نسیم،
جمع تھی دل میں جو صدیوں کی گھٹن رونے لگی

خادم رزمی

فقط مہک ہی نہیں، روح کا عذاب بھی ہے
شعورِ ذات جو شعلہ بھی ہے گلاب بھی ہے

اُسے پڑھوں تو لگے اک طلسم رنگوں کا
وہ رُوپ رُت جو بظاہر کھلی کتاب بھی ہے

وہ سیل جس نے مجھے ریت ریت کر ڈالا
مرے لئے تو وہی سبزگی کا خواب بھی ہے

تلاشِ رزق میں گھر سے گئے پرندوں پہ
کھلا ہوا کہیں گونگے قفس کا باب بھی ہے

یہی کہوں کہ تو سحر دمِ کشف ہے ورنہ
ہوائے تازہ میں اک حبس کا عذاب بھی ہے

وہ جیت کر بھی مجھے آج تک نہ جیت سکا
شکست دے کے بظاہر جو کامیاب بھی ہے

ہر ایک رُت سے عبارت ہیں برگ و شاخ اس کے
درخت گھر کا، مری چھاؤں بھی نصاب بھی ہے

اُسی میں ایک بھی ہمدم نہیں ملا مجھ کو
وہی نگر جو مرے نام انتساب بھی ہے

تعلق کے ساتھ مری آس بھی تو ہے رزمی
وہ موجِ رنگ جو دریا بھی ہے سراب بھی ہے

عادل فریدی

یہ کس عذاب سے دوچار کر گیا اک شخص
کہ مجھ کو میرا طلب گار کر گیا اک شخص

گھروندے خواب کے مسمار کر گیا اک شخص
ادھوری نیند سے بیدار کر گیا اک شخص

سلگ اٹھا جو کبھی خیمۂ بدن تو مجھے
ہوا کے سامنے دیوار کر گیا اک شخص

سنا کے قصۂ اغیار کس سلیقے سے
خود اپنے جرم کا اقرار کر گیا اک شخص

وہی ہوا کہ محبت نہ راس آئی مجھے
مرے وجود سے انکار کر گیا اک شخص

غموں کے دشت میں گم تا ہمانِ عشق کو پھر
سپردِ سایۂ اشجار کر گیا اک شخص

گیا تو ساتھ گئیں اس کے منزلیں عادل
سفر کو اور بھی دشوار کر گیا اک شخص

ریاض حسین چودھری

حروفِ دعا ہیں طلب کا شجر
سلگتا رہے گا سرِ رہگذر

ترا عکس پہلے ہی روشن نہیں
ابھی آئینوں کی عداوت سے ڈر

تھکن سے نہیں چور بازو مرے
مرے گھر میں ہے ایک چڑیا کا گھر

شگوفے بھی لب کھول سکتے نہیں
گرا ہے ہوا کا بدن شاخ پر

ریاض اپنی مٹتی لکیریں بھی دیکھ
چراغِ ہنر اب سجا ہاتھ پر

بچّہ پالنا | غلام جیلانی اصغر

بچّہ پالنا چنداں مشکل نہیں۔ شرط صرف اتنی ہے کہ بچّے میں پلنے کی صلاحیت موجود ہونی چاہیئے کچھ بچّے انتہائی غیر معقول ہوتے ہیں۔ وہ ابتدا ہی سے عدم تعاون کی پالیسی پر کاربند ہو جاتے ہیں۔ آپ بزرگانہ تعاون کو جتنا آگے بڑھاتے ہیں، وہ اتنا ہی پیچھے ہٹتے جاتے ہیں۔ اسی معاندانہ رویّہ کو سیاست کی زبان میں رجعت قہقری کہتے ہیں۔ ایسی رجعت یوں تو بوڑھوں میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کا انداز داخلی اور مزاج صوفیانہ ہوتا ہے مثلاً جب بوڑھا زندگی کی شورش یا بال بچّوں کی پرورش سے گھبرا جاتا ہے تو وہ اپنے اندر سکڑتا ہے۔ وہ باہر کے شعوری سلف کو اپنے اندر کے غیر شعوری سلف میں چھپا لیتا ہے تاکہ وقت کی دستبرد— اور ہم چشموں کی ملاوٹ سے محفوظ ہو جائے۔ لیکن بچّہ فطرتاً نمائش پسند ہوتا ہے۔ وہ اپنے رویّہ سے اپنے سلف کی نفی نہیں کرتا، بلکہ اسے بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے اور آپ سے مُتقل وفاداری بلکہ تابعداری طلب کرتا ہے۔ اِدھر آپ نے اپنی چشمِ محبت میں ذرا سی زہرآلودگی کا مظاہرہ کیا اُدھر اس کی فضا یکسر مکدّر ہو گئی اور احتجاجاً اُس نے اپنی آمریت کا اس زور شور سے اظہار کیا کہ محلّے والوں اور والیوں نے آپ کے دروازے پر حملہ بول دیا "خیر تو ہے۔ آپ منّے کو کیوں مار رہے ہیں۔ آپ کو شرم نہیں آتی۔" اگر خدانخواستہ آپ بچّے کے باپ نہیں، بلکہ دادا، نانا قسم کی غیر پسندیدہ مخلوق ہیں، تو آپ پر ہر قسم کے الزام و اتہام لگائے جائیں گے مثلاً "بوڑھا سٹھیا گیا ہے۔ آدم خور ہے۔ بچّہ بیزار ہے" اگر حسنِ اتفاق سے ان صاحبان یا صاحبات میں سے کسی کو نفسیات سے معمولی سی بھی دلچسپی یا آگاہی ہوئی تو وہ لوگوں کو بڑے وثوق سے بتائیں گے کہ آپ اپنے اندر کے ناآسودہ بچّے سے منتقمانہ سلوک کر رہے ہیں۔ اور آپ کسی شدید نفسیاتی کمپلکس کا شکار ہیں۔ آپ لوگوں کی اس سرزنش سے کبیدہ خاطر تو ضرور ہوں گے لیکن بچّے سے آپ دست کش نہیں ہو سکتے کیوں کہ اس طرح تو آپ محلّے بھر میں بدنام ہو جائیں گے اور آئندہ کوئی بچّہ آپ کے قرب و جوار میں بھی نہیں پھٹکے گا۔ یوں آپ بچّے سے تو بچ جائیں گے۔ لیکن آپ کی چنگیزیت اور مردم بیزاری مُسلّم ہو جائے گی۔

بچّے کا آپ کے پاس نہ آنا، یا احتجاجاً آپ سے پرہیز کرنا، کوئی ایسی بُری بات نہیں، لیکن المیہ یہ ہے کہ وہی معصوم سا بچّہ اجتماعی شتبہ گرہ کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کے ماں باپ، ماموں ممانی، خالہ خالو، مختصر تمام جو فروش گندم نما قسم کے رشتہ دار فوراً آپ سے گریز کرنے لگتے ہیں اور جو کوئی جس سے بھی ملتا ہے، آپ کے خلاف زہر پھیلایا جاتا ہے۔ اس طرح آپ کے خلاف سرگوشی کی ایک مہم شروع ہو جاتی ہے۔ اور آپ شہر بھر میں بچّہ دشمنی، سادیت، بربریت، تنزلیت کا ایک واضح سمبل بن جاتے ہیں۔ اگر بدقسمتی سے آپ چھوٹے موٹے شاعر بھی ہیں تو آپ کے کلام میں ایسے عناصر کی نشاندہی کی جاتی ہے جن میں معاشرہ کی اعلیٰ اقدار سے بغاوت کی بُو آتی ہے۔ ہوتے ہوتے معاملہ یہاں تک پہنچا ہے کہ سرمایہ دار آپ کو انتہائی اور اشتمالی آپ کو سرمایہ دار کہہ کر گردن زدنی، کشتنی بلکہ سوختنی سمجھتے ہیں۔ اب آپ کا یہ عالم ہے کہ آپ سب سے چھپتے پھرتے ہیں اور بچّہ اپنے 'پالنے' میں آپ کی بزدگی اور بزدلی پر قہقہے لگا رہا ہے۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ بچے کا پالنا چنداں مشکل کام نہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ بچہ مستقل مزاج اور دیدہ زیب ہو اور آپ سے پورا پورا تعاون کرے
بچے عام طور پر دو قسم کے ہوتے ہیں (حالانکہ ان کی مائیں کئی قسم کی ہوتی ہیں) یعنی دیدہ زیب اور معقول حد تک بدصورت۔ میں نے آج تک کوئی ایسا
بچہ نہیں دیکھا جو اپنے ماں باپ سے زیادہ بدصورت ہو (وہ جو فرشتہ صورت بچوں کا تذکرہ ملتا ہے دراصل انجمنِ اطفال کا پھیلایا ہوا ریکٹ ہے)
خیر جہاں تک شکل و صورت یا مجموعی ہیئت کذائی کا تعلق ہے ہر بچہ گوارا ہوتا ہے بشرطیکہ اس کا رویہ شریفانہ اور صحت مندانہ ہو۔ اچھے بچے اپنے
پالنے والے کے اس حد تک تو ممنون ہوتے ہیں کہ انہیں دودھ پلانے یا سلانے جگانے میں ذرا تاخیر بھی ہو جائے تو وہ صرفِ نظر سے کام لیتے
ہیں یا زیادہ سے زیادہ منہ لٹکا لیتے ہیں۔ یوں بھی بچپن میں چہرہ اتنا سیال ہوتا ہے کہ اسے دیکھ کر بچے کے موڈ کا تعین کرنا انتہائی مشکل کام ہے۔ یہ کیفیت
اگر اچھے بچوں کو یہ معلوم ہو جائے کہ آپ انہی کے نان و نفقہ میں مصروف ہیں تو وہ ایک حد تک آپ سے تعاون کرتے ہیں۔ میری ایک پوتی اسی
شریفانہ کیٹیگری سے تعلق رکھتی ہے۔ میں ان دنوں اپنی فرصت کے اوقات کا بیشتر حصہ اُسے کھلانے پلانے یا شعر سنانے میں صرف کرتا ہوں۔ چنانچہ
جب میں شعری الہام کا ورد کرنے بیٹھتا ہوں تو وہ خاموشی سے میری گود میں سو جاتی ہے۔ مجھے اس وقت اس کی نیند کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے جب
میری گود سیراب ہو جاتی ہے اور ایک غیر معمولی سیال قسم کی گرمی کا احساس ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید یہ شعر کی گرمی اور توانائی کا اثر ہے لیکن سچ
تو یہ ہے کہ چھوٹے بچے چھوٹے ہی ہوتے ہیں اور ان کا ذوقِ شعر انتہائی رکیک ہوتا ہے۔ مجھے اس قسم کی دادِ سخن سے ذرا بھر بھی کوفت نہیں ہوتی کیونکہ
شریف بچہ یا بوڑھا اگر کبھی معمولی سی غلطی یا حماقت بھی کر بیٹھے تو معقول لوگ اُسے نظر انداز کر دیتے ہیں۔ غلطی سے چشم پوشی، صلح جوئی اور عفو و درگزر کا رویہ موجودہ
دور کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ اگر آپ کو مجلسِ اقوامِ عالم کی کسی میٹنگ کی کارروائی پڑھنے یا سننے کا اتفاق ہوا ہو تو آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس
وقت عالمی بحران اور قوموں کی باہمی چپقلش کی وجہ صرف یہ ہے کہ متحارب گروہوں میں ایک دوسرے کو معاف کر دینے کی صلاحیت کم سے کم تر ہو گئی
ہے حالانکہ دونوں گروہ اس امر کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ انسان غلطی کا پُتلا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ایک دوسرے کی غلطی سے صرفِ نظر کرنے
کے لئے تیار نہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ متحارب گروہوں کے قائدین کو بچہ پالنے کا تخلیقی تجربہ نہیں ہوا۔ جب آدمی بچہ پالتا ہے تو اس کی دلچسپی تعمیری
ہوتی ہے علاوہ ہر قسم کی تخریب سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ وہ بڑی سے بڑی غلطی معاف کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دراصل بچہ اس کے لئے ایک نئے
دور کا عہد نامہ ہوتا ہے۔ وہ اس کے خال و خد میں آنے والے اس سنہری زمانے کے نقوش دیکھ رہا ہوتا ہے جب معصومیت، خیر و برکت اور محبت و آشتی
کا دور دورہ ہوگا۔ بچہ محض گوشت پوست کا ایک خوشنما پیکر ہی نہیں بلکہ وہ تو ایک ایسا یوٹوپیا ہے جس کی ہم صدیوں سے تلاش کر رہے ہیں۔ وہ ہمارے
بے نام خوابوں کی ایک خوبصورت تجسیم ہے۔ بچہ تو ایک تجریدیت ہے، جسے گرفت میں لینے کے لئے اُسے ناک سے سونگھنا، کان سے سننا اور پورے
جسم سے محسوس کرنا ضروری ہے۔ بچہ تو دو غیر متوازی سمتوں کا مقامِ اتصال ہے جہاں آنے والے اور گذرے ہوئے زمانے آکر ملتے ہیں۔

بچہ جیسا میرے دوست ر۔ نے کہا ہے کہ ایک مکمل سوشلسٹ ہے۔ وہ خود مال و دولت، سیم و زر، ہر قسم کی مزروعہ اور غیر مزروعہ اراضی
سے آزاد ہوتا ہے لیکن اس تہی دستی کے باوجود وہ دنیا کی ہر چیز کو اپنی ذاتی ملکیت سمجھتا ہے۔ وہ خود کچھ بھی نہیں کماتا، لیکن سب سے پہلے اور سب سے
اچھا کھانا طلب کرتا ہے۔ نہ وہ کپاس اگاتا ہے اور نہ ہی ٹیکسٹائل مل چلاتا ہے لیکن عمدہ سے عمدہ لباس طلب کرتا ہے۔ اس میں دودھ دینے کی چنداں صلاحیت
نہیں ہوتی، لیکن دن بھر دودھ پیتا ہے۔ چنانچہ مارکس جس جنتِ ارضی کی تلاش میں ہے وہ دراصل انسانی معاشرے میں بچپنے کو دریافت کرنا ہے اور
جس سیاستدان کو اپنے بچپن کے سوا کسی اور بچے کو پروان چڑھانے کا تجربہ ہی نہیں، وہ کیسے جان سکتا ہے کہ بچے کا پالنا کتنا بڑا تخلیقی تجربہ ہے۔ غالباً
یہی وجہ ہے کہ دنیا کے بیشتر سیاستدان خطِ استوا اور خطِ جدی کی تقسیم پہ لڑتے رہتے ہیں۔ ان کی تگ و دو اور جارحانہ سرگرمیوں کا سارا حاصل یہی ہے

کہ دنیا میں بچہ رہے اور نہ بچہ پالنے والا۔ بچہ پالنے سے گریز کرنا دراصل انسانی تہذیب اور امن و آشتی کو تباہ کرنے کی خواہش کا اظہار ہے۔ جو آدمی خلوصِ نیت سے بچہ پالتا ہے وہ ایک ایسی معصوم دنیا کا خواب پال رہا ہوتا ہے جس میں خود فراموشی اور بے غرض محبت، خود پرستی اور خود غرضی کی جگہ لے لیتی ہے۔ میرا یقین ہے کہ اگر ہٹلر کا بچہ ہوتا، یا وہ محض تفریحِ طبع کی خاطر گوبلز کا بچہ پال لیتا تو دنیا دوسری جنگ کی ہولناک تباہی سے بچ گئی ہوتی۔ اب بھی اس امر کی ضرورت ہے کہ دنیا کے جنگ پسند سیاستدان فوراً بچے پالنا شروع کر دیں۔ تیسری عالمی جنگ کو روکنے کے لئے اس سے بہتر، سادہ اور ارزاں اور کوئی ترکیب نہیں ہو سکتی۔

بچہ پالنا چنداں مشکل کام نہیں — ہو سکتا ہے کہ آپ نے اس بے ضرر جملے سے یہ تاثر لیا ہو کہ بچہ ایک خودکار مشین ہے اور آپ کا کام محض دُور بیٹھ کر اس کے پلنے کے عمل کو دیکھنا ہے یا زیادہ سے زیادہ یہ — کہ کبھی اس مشین میں خرابی پیدا ہو جائے تو کسی کل پُرزے کو کس دیں یا ذرا سا تیل دے دیں۔ بات اتنی آسان نہیں۔ بچے کو پالنے کے لئے گہری وابستگی یا نہایت ضروری ہے کہ آپ اگر بچے کو فاصلے سے پالنے کی کوشش کریں گے تو آپ کی ناکامی یقینی ہے۔ یہ تو بالکل ایسے ہی ہے جیسے آدمی موٹر سے دُور بیٹھا روٹیاں لگا رہا ہو۔ بچہ پالنے کے چند بنیادی اصول ہیں جو آپ کو رہنمائے خانہ داری قسم کی کسی اچھی کتاب میں مل جائیں گے۔ کچھ اصول ایسے بھی ہیں جو میں نے بچہ بانی (یا عبانی کے وزن پر) میں طویل ریاضت کے بعد اخذ کئے ہیں مثلاً بچہ پالنے سے پہلے آپ کو اپنی بزرگی کو خیرباد کہنا ہوگا۔ اگر آپ کی داڑھی نہیں تو آپ کو داڑھی بڑھانا پڑے گی (برنارڈ شا کی داڑھی بطور ماڈل سامنے رکھیں) اگر آپ صاف ستھرا بے داغ لباس پہنتے ہیں تو آپ کو پوشاک کا انداز بدلنا ہوگا۔ اگر آپ کے سر پہ بال ہیں (خواتین اس قاعدہ کلیہ سے مستثنیٰ ہیں) تو انہیں منڈانا پڑے گا۔ اگر آپ کلاسیکی موسیقی سے آشنا ہیں تو آپ کو موسیقی کا ذوق پیدا کرنا ہوگا۔ اگر آپ کو وقت پر سونے اور جاگنے کی عادت ہے تو آپ کو ان عادات کو بدلنا ہوگا۔ الغرض آپ کو اپنے اندر سے اس بچے کو برآمد کرنا ہوگا جو سالوں پہلے آپ کی مصروفیت یا لاپرواہی کی وجہ سے گم ہو گیا تھا۔ جب آپ کے اندر کا گم شدہ بچہ باہر آ جائے گا تو وہ خود بخود پلنے والے بچے کا چارج لے لے گا اور آپ یہ دیکھ کر نہایت مسرور ہوں گے کہ پہلے دن ہی دونوں بچے ایک دوسرے سے اس قدر مانوس ہو گئے ہیں کہ آپ کا وجود غیر ضروری ہو گیا ہے۔ وہ توتلی زبان میں ایک دوسرے سے ہم کلام ہیں۔ ایک دوسرے کے دُکھ سکھ میں برابر کے شریک ہیں۔ جب ایک بچے کے پیٹ میں درد اٹھتا ہے تو دوسرا بچہ از خود بیتاب ہو جاتا ہے۔

جب ایک بچہ بے خبری میں مسکرا دیتا ہے تو دوسرے کی باچھیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔ بلکہ جب ایک بچہ دودھ پیتا ہے تو دوسرا غیر شعوری طور پر اپنے ہونٹ چاٹنے لگتا ہے۔ یہ وابستگی، جو پُراسرار بھی ہے اور گہری بھی، زندگی میں کسی اور سے پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ اس وابستگی میں کوئی ذاتی یا مالی فائدہ مدِ نظر نہیں ہوتا اور نہ اس میں رسمی عشق یا محبت کا کھوٹ پن شامل ہوتا ہے۔ عشق جیسا کہ ہمارے مشرق میں رائج ہے دراصل نرگسیت یا نمائشِ ذات کا اظہار ہے اور بچہ پالنا خود فراموشی یا ذات کو تج دینے کا عمل ہے۔ اس عمل کا اس وقت آغاز ہوتا ہے جب بچہ پالنے والا مصنوعی رکھ رکھاؤ اور ذاتی وقار کے سارے تقاضوں سے بلند ہو جاتا ہے اور وہ بچے کی ذات میں اس طرح سرایت کر جاتا ہے جیسے ناک کے راستے زکام عام طور پہ آغاز ہی میں پلنے والا بچہ پالنے والے بچے سے برابری یا رفاقت کی سطح پر اُتر آتا ہے۔ وہ اس کی داڑھی کھینچتا ہے، بال نوچتا ہے۔ اُس کے لباس پر رنگا رنگ نقش و نگار بناتا ہے۔ اس کی ہیئت پر قہقہے لگاتا ہے۔ لیکن پالنے والا بچہ اس حسنِ سلوک پر کسی خفگی یا برہمی کا اظہار نہیں کرتا بلکہ خوشی سے مسرت ریز ہو کر ناچنے لگتا ہے اور اس اپنائیت کا دوسروں سے بڑے فخر سے ذکر کرتا ہے۔ کیا عشق میں ذات کی ایسی نفی ممکن ہے؟ ایمان سے بتائیں کہ اگر محبوب یا محبوبہ آپ کی داڑھی کھینچ لے۔ یا آپ کے گنجے سر پر ٹھونگا مار دے تو آپ کا کیا ردِ عمل ہوگا؟

ممکن ہے آپ میرے مشاہدات سے متاثر ہو کر بچہ پالنا شروع کر دیں۔ بظاہر یہ ایک نیک اور مفید کام ہے لیکن اگر آپ نے زندگی

کے کسی مرحلہ پر سکھلانے اور سکھنے کا ریاض نہیں کیا اور آپ کی شخصیت میں یک رُخاپن ہے تو آپ بچہ پالنے سے احتراز کریں اس سے بہتر ہے کہ آپ بیٹر پال لیں۔ بیٹر بچے سے اس حد تک مختلف ہوتا ہے کہ وہ دست آموز ہوتا ہے۔ وہ آپ کے ہاتھ کی گرمی پیروی۔ نرمی سختی کے مطابق اپنی ہیئت ترکیبی اور اپنے انداز فکر کو بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ اس کی شخصیت میں بیٹر باز کی ساری شخصیت جھلکنے لگتی ہے۔ انجام کار بیٹر اور بیٹر باز کی شخصیت میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن ہر بچہ اپنی ایک جداگانہ شخصیت لے کر پیدا ہوتا ہے اور وہ بڑی سختی سے اس تشخص کی سالمیت کو برقرار رکھتا ہے۔ جونہی آپ اس کے مزاج کے خلاف کوئی کام یا حرکت کرتے ہیں تو وہ عدم تعاون بلکہ جارحیت کی پالیسی اختیار کر لیتا ہے۔ اسے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ رات کو سونا پسند کرتے ہیں تو وہ دن بھر سوتا ہے اور رات بھر روتا ہے۔ رونا اس کی طبعی ضرورت نہیں بلکہ محض بغاوت کے جذبے کا اظہار ہے۔ اسی طرح اگر آپ چائے یا کافی پینا پسند کرتے ہیں تو وہ دودھ پر اصرار کرتا ہے اور اگر آپ دودھ پینے کے حق میں ہیں تو دودھ پینے سے انکار کر دیتا ہے۔ غرضیکہ وہ ایک انفرادیت پسند ہے جو آپ کے وضع کردہ ضابطۂ اخلاق سے روگردانی کرتا ہے۔ اس کی بغاوت ایک سوچا سمجھا منصوبہ ہوتی ہے اس لئے اگر آپ طبعاً صلح جو ہیں اور خانگی سکون کو اخلاق سنہ پہ ترجیح دیتے ہیں تو آپ کے لئے یہی بہتر رہے گا کہ آپ بچہ نہ ہی پالیں۔ ابتدا، اقبال یہ انہی کا کام ہے کہ جن کے حوصلے ہیں زیادہ!

نئے افسانے کی بوطیقا

ریت ریت لفظ

حمید سہروردی کا پہلا افسانوی مجموعہ

"تمہارے افسانے پڑھے۔ اچھے لگے۔ تمہاری تخلیقات میں جو ایک کھویا کھویا سا تجسس ہے وہ بہت متاثر کرتا ہے۔ تمہارا ذہن سیدھا سپاٹ نہیں ہے۔ تہہ دار ہے جو لفظوں میں ڈھل کر بہ یک وقت کئی رنگ اُڑاتا ہے۔"

ندا فاضلی

"حمید سہروردی جن کے افسانوں نے میرے ذہن کو نئی اور انجانی دُنیاؤں کے سفر میں تجسس کا ایک اچھوتا راستہ دکھایا ہے۔"

مہدی جعفر

(زیر طبع)

جھوٹ، سچ

انور سدید

سچ کو میں اپنا فرض سمجھتا ہوں، لیکن جھوٹ میری مجبوری ہے۔

میں نے اپنی عمرِ عزیز کے گذشتہ باون سالوں میں بہت کم سچ بولا ہے۔ وجہ یہ نہیں کہ مجھے سچ بولنا نہیں آتا یا میری تربیت جھوٹ کے گہوارے میں ہوئی ہے یا قسامِ ازل نے مجھے اس نعمتِ غیر مترقبہ سے ازلی اور ابدی طور پر محروم قرار دے رکھا ہے بلکہ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ میں نے جب کبھی سچ بولنے کی دانستہ کاوش کی میرے دوستوں نے اسے میری حماقت قرار دے ڈالا اور میں نے پچھتاوے کے سوا کچھ نہ پایا۔ اس کے برعکس اگر جھوٹ کبھی نادانستہ اور غیر ارادی طور پر بھی مُنہ سے نکل گیا تو اُس کی داد نہ صرف دوستوں نے ہی بلکہ اسے میرے پڑوسیوں نے بھی سراہا۔ یہاں دوستوں کی تعریف مقصود نہیں کیونکہ دوست تو آپ کی شخصیت کا جزو ہوتے ہیں اور یہ زندگی کے ہر مقام خیر پر آپ کے ساتھ شرکت فرماتے ہیں۔ میں یہاں پڑوسیوں کی بات کرنا چاہتا ہوں۔ پڑوسی ایک ایسی مخلوق ہے جو معاملے کو ذاتی فائدے کے علاوہ کسی اور نظر سے دیکھ ہی نہیں سکتی۔ سچ چونکہ زیاں ہی زیاں ہے اس لیے پڑوسیوں کو ایک نظر نہیں بھاتا اور اگر کبھی آپ سچ کا ارتکاب کر ڈالیں تو پڑوسی کوس کوس کر آپ کا جینا حرام کر ڈالتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر آپ کے محلے میں کسی شریف آدمی نے سمگلنگ کا کاروبار شروع کر رکھا ہے اور آپ اُسے پیشے کی معزز مناسبت سے "سمگلر" قرار دیتے ہیں تو بظاہر یہ ایک ایسا سچ ہے جو گرامر کے اعتبار سے بھی درست ہے لیکن یہ کڑوی گولی آپ کے پڑوسی کے حلق سے قیامت تک نہیں اُترے گی اور اُسے اس وقت تک ہرگز چین نہیں آئے گا جب تک کہ وہ آپ کے آباؤ اجداد کو بھی سمگلروں کے زمرۂ شرفا میں شامل نہ کر لے گا، پس کیا اس سچ کو آپ کی حماقت قرار دینا مناسب نہیں؟ اس کے برعکس اگر آپ اپنے اس معزز پڑوسی کا تعارف ایک نامور امپورٹر اور ایک معتبر ایکسپورٹر کے طور پر کرائیں گے تو یقیناً آپ کو اپنے منہ کا زاویہ تبدیل کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی بیّن فائدہ یہ ہو گا کہ آپ کے آباؤ اجداد کی عزت محفوظ رہے گی۔ چنانچہ میں نے اگر اس قسم کے خطرناک اور آمادۂ شر سچ سے قدرے اجتناب برتا ہے اور اپنی صحت کو تباہی سے بچایا ہے تو اسے میری کمزوری تصور نہ کیجیے بلکہ یوں سمجھیے کہ میں نے شیخ سعدی کے اس مقولے پر عمل کیا ہے ؎

"راہِ راست برو گرچہ دُور است"

اب آپ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ شیخ سعدی نے جو راہِ راست دکھائی ہے اُس سے جھوٹ کی حمایت کا پہلو کہاں نکلتا ہے، بات دراصل یہ ہے کہ پُرانے زمانے کے بزرگوں میں ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ بھینگے آدمی کی طرح آنکھ داہنی طرف رکھتے تھے لیکن نظر بائیں طرف دوڑاتے تھے مجھے بزرگوں کی یہ خوبی بہت بھاتی ہے۔ اور افسوس ہوتا ہے کہ اب یہ خوبی آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی ہے چنانچہ شیخ صاحب مرحوم نے بھی سیدھی راہ پر چلنے کا جو مشورہ دیا ہے اُس سے درحقیقت جھوٹ کی ہی مدافعت ہوتی ہے۔ سچ کی راہ تو کٹھن اور مشکل ہے ـــــ اس پر چلنے کے لیے جملہ

حواسِ خمسہ بیدار رکھنے پڑتے ہیں اور کانٹوں پر سے ننگے پیر گزرنا پڑتا ہے۔ شیخ سعدی کا مقصد سچ کی حمایت ہوتی تو وہ آپ کو اپنی آنکھیں کھلی رکھنے اور پگڈنڈی پر چلنے کا مشورہ دیتے۔ اس کے برعکس جھوٹ کی راہ آسان ہے، یہ زندگی کا شارٹ کٹ ہے۔ گھنٹوں کے بجائے منٹوں میں منزلِ مقصود پر پہنچا دیتا ہے۔ سچ کی ہتھیلی پر کسی نے سرسوں اُگتی نہیں دیکھی لیکن اس میں اگر مناسب مقدار میں جھوٹ کی کھاد ڈال دی جائے تو یہ معجزہ بھی رونما ہو جاتا ہے اور ہتھیلی پر سرسوں کا شاداب باغ کھل آتا ہے پس شیخ سعدی نے جس مشکل راستے سے بچانے کی کوشش کی ہے وہ سچ کا کانٹوں بھرا راستہ ہے اور جس سیدھے راستے پر ڈالنے کا اعتبار دیا ہے وہ جھوٹ کا ہے۔

شیخ سعدی کے مؤقف کا مزید داخلی ثبوت ہمیں اس قیمتی شعر کے دوسرے مصرعے سے بھی ملتا ہے جس میں انہوں نے ایک مشکل کام سے منع فرمایا ہے۔ شیخ صاحب نے فرمایا ہے :

زنِ بیوہ مکن گرچہ حور است

زنِ بیوہ کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ ایک مرد سے مات کھانے کے بعد دوسرے مرد سے ہرگز مات نہیں کھاتی۔ لہٰذا زنِ بیوہ اپنے اوصاف معنوی کے مطابق سچ کی نمائندہ ہے اور ایک بے حد مشکل چیز ہے۔ شیخ سعدی نے اس مشکل میں پڑنے سے روکا ہے تو مقصود صرف یہ نظر آتا ہے کہ سچ پر پردہ پڑا رہے اور آپ کو تقابلی مقابلے سے کسی زہرناک حقیقت کا سامنا نہ کرنا پڑے، میں عقلمند لوگوں کی بات نہیں کرتا لیکن دنیا میں کچھ ایسے بیوقوف لوگ موجود ہیں جو شیخ سعدی کے مشورے پر عمل نہیں کرتے اور زنِ بیوہ کر بیٹھتے ہیں، اس قسم کے لوگ زندگی کی امکانی کامیابیوں سے بیلے بالآخر جھوٹ کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اس کے بغیر اس ٹیڑھی کھیر کو قابو میں لانا کسی طرح ممکن نہیں۔

جھوٹ جتنا ارادی ہو اتنا ہی وقیع، معتبر اور مزیدار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک جھوٹ کو چھپانے کے لئے سو جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔ پہلے تو یہ واضح نہیں کہ اس دور میں جھوٹ کو چھپانے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ پھر جھوٹ کا تعلق طبقۂ النسواں کے ساتھ بھی نہیں کہ اس پر جس نے ڈالی بُری نظر ڈالی! کیا یہ جنسِ گرانمایہ ـ خدانخواستہ کمیاب یا نایاب ہے کہ اسے گاہکوں کی نظر سے پوشیدہ رکھا جائے تاکہ طلب و رسد میں توازن قائم رہے۔ جھوٹ تو ہمارے معاشرے میں اس افراط سے دستیاب ہے کہ اس کے سامنے سچ کی نایابی شرمندہ ہے اور اگر اسے درسادر بھیجا جائے تو بے شمار زرِ مبادلہ کمایا جا سکتا ہے۔ افسوس کہ اس طرف تاحال کسی نے توجہ ہی نہیں دی۔ ان سب کے باوجود بفرضِ محال اگر ایک بڑے جھوٹ کو چھپانے کے لیے دو چار بے ضرر سے چھوٹے چھوٹے جھوٹ گھڑنے ہی پڑ جائیں تو اس سے جھوٹ کی اہانت کا پہلو کہاں نکلتا ہے۔

بعض ناتجربہ کار لوگوں کا خیال ہے کہ سچ دنیا کی سب سے بڑی دفاعی قوت ہے! "سانچ کو آنچ نہیں" کا مقولہ بھی انہیں کم عقل لوگوں کی اختراع نظر آتا ہے۔ اور اس نے بہت سے معصوم لوگوں کو گمراہی کے راستے پر ڈال دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جتنی آنچ سانچ سے آتی ہے جھوٹ سے اس کا دسواں حصہ بھی نہیں آتی۔ جو لوگ سچ کو اپنے دفاع کے لیے استعمال کرتے ہیں وہ ہمیشہ منہ کی کھاتے ہیں اور پھر عمر بھر اس کے قریب نہیں جاتے۔ آپ نے مشاہدہ کیا ہوگا کہ معاشرے کے نازک مقامات پر سچ نے آج تک کسی جرأت مند مردِ غیور کی حمایت کھل کر نہیں کی اور اُسے عین وقت پر دھوکا دیا ہے چنانچہ چوری، ڈاکہ، اغوا اور رہزنی جیسے باوقار پیشوں سے متعلق ہونے والے معزز لوگ سچ سے ہمیشہ خوف کھاتے ہیں اور کبھی سرِ راہ اس سے سامنا ہو جائے تو آنکھیں چُرا کر بازو والی گلی میں نکل جاتے ہیں۔

سچ کمزور آدمی کا حربہ ہے اور یہ آپ کو ہمیشہ محوِ تماشائے لبِ بام رکھتا ہے، اس کے برعکس جھوٹ جرأت مند انسان کا ہتھیار ہے اور یہ آپ کو آتشِ نمرود میں کود پڑنے کی ہمت عطا کرتا ہے۔ سچ آپ کو وعدۂ فردا کے سبز باغ دکھاتا ہے اور زہر کے گھونٹ پینے پر مجبور کرتا ہے جھوٹ حقیقتِ امروز

ہے اور یہ مجموعہ موجود کا شیریں رس آپ کے سامنے بلوریں کٹوریوں ـــــ پیش کر دیتا ہے۔ اب یہ آپ کی مرضی پر موقوف ہے کہ اسے نوش جاں کریں یا اُسے حقارت سے ٹھکرا دیں۔ جھوٹ کبھی مرحلے پر بھی آپ کے اختیارِ تمیزی پر ضرب نہیں لگاتا۔ اس کے برعکس سچ نے ہمیشہ اپنی فرماں روائی تسلیم کروائی ہے اور انسانی جذبات کو کبھی ملحوظِ خاطر نہیں رکھا۔ پس سچ کا مزاج آمرانہ ہے اور جھوٹ کا جمہوری۔

میرے ایک شاعر دوست کو سچ کا تجربہ باندازِ دگر ہوا۔ وُہ ایک عرصے تک محبوب کو بالائے بام دیکھ کر اس کے حُسن کے قصیدے لکھتے رہے۔ لیکن ایک دفعہ محبوبہ کے والدِ محترم کی غیر حاضری میں انہیں محبوبہ کو قریب سے دیکھنے کا شرف حاصل ہوا تو کھلا کہ

"اُس کا حُسن فقط فاصلہ نگاہ کا تھا"

اس مقام پر وہ اگر سچ کا دامن تھام لیتے اور اپنی محبوبہ کو اس کی شکل وصُورت کے بارے میں اپنے قلب ونظر کے جدید تاثرات بلا کم وکاست بتا دیتے تو شاید فیصلہ اُسی وقت ہو جاتا۔ لیکن ہوا یہ کہ اس مشکل مقام پر میرے دوست کی چھٹی حس نے کام کیا اور انھوں نے وُہ تمام جھوٹ جو صرف دربان کرنے کے لیے وضع کر رکھے تھے محبوبہ کی نذر کر دیئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی محبوبہ بالائی منزل کے بام بلند سے زیریں منزل میں آئی تو دوبارہ بالائی منزل پر نہیں گئی اور اب نہ صرف ان کی منکوحہ ہے بلکہ اس کے شرعی ثبوت کے لیے میرے شاعر دوست کی ایک زندہ تصنیف کو ہر سال جنم دے ڈالتی ہے۔ خود ان کا حال یہ ہے کہ وُہ مناسب قد وقامت کی غزل تو دس بارہ منٹوں میں کہہ لیتے ہیں لیکن بقیہ تمام رات زوجہ کو یہ یقین دلانے میں صرف کرتے ہیں کہ ان کی غزل میں جو آہو چشم، عنبر بدن، لالہ رُخ اور زہرہ جبیں محوِ خرام ہے وُہ دراصل بیگم صاحبہ ہی کی کاربن کاپی ہے۔ میرے یہ دوست بتاتے ہیں کہ اس حسین جھوٹ کی بدولت ان کی عائلی زندگی بربادی سے محفوظ ہے اور بیگم نے انہیں شاعری ـــــ کے لیے کھلا چھوڑ رکھا ہے

سچ کی سب سے بڑی خوبی یہ بیان کی جاتی ہے کہ یہ بلا سوچے سمجھے اور بے روک ٹوک بولا جا سکتا ہے۔ اب بھلا یہ بھی کوئی خوبی ہے جس کے لیے دماغ پر ذرا سا زور بھی نہ ڈالنا پڑے۔ تجربہ شاہد ہے کہ جن لوگوں نے سچ کو بے سوچے سمجھے آزمایا ہے وُہ ہمیشہ ٹھوکر کھا گئے ہیں مثال کے طور پر آپ کا جی پکنک منانے کو چاہتا ہے اور آپ دفتر کے جابر حاکم کے سامنے درخواست پیش کرتے وقت اس بے ضرر سچ کو بھی لکھ ڈالتے ہیں تو کیا آپ کو پکنک منانے کی چھٹی مل جائے گی؟ سچ کی اس صورت میں میں نے اکثر دوستوں کو شام کے وقت دفتر میں ہی پکنک مناتے اور فائیلوں کے ساتھ استراحت کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کے برعکس اگر آپ مسکین صُورت بنا کر لجلجے انداز میں عرض کریں کہ آپ کی بیوی بیمار ہے اور اُسے فوراً ہسپتال پہنچانا ضروری ہے تو بھلا کون کافر آپ کے رستے میں رکاوٹ ڈال سکتا ہے؟ اب بیوی کی بیماری کا بہانہ کچھ ایسا بڑا جھوٹ بھی نہیں جس میں صداقت کا پہلو نہ ہو۔ دُنیا کی بیشتر عورتیں ہر وقت بیمار رہتی ہیں اور بیمار نہ ہوں تو کم از کم بیمار نظر آتی ہیں۔ لہٰذا آپ نے سچ سے مُنہ کہاں موڑا اور اگر ایک صحیح سچ کو چھوڑ کر آپ نے دوسرے غلط سچ کا سہارا لیا ہے اور یوں پکنک کا موقع کھو دیا ہے تو میں اسے آپ کی عقلمندی قرار دینے سے قاصر ہوں۔

میں نے عرض کیا تھا کہ سچ بلا سوچے سمجھے بولنے کی اجازت ہے لیکن جھُوٹ کے لیے نہ صرف مناسب مستعدی برتنی پڑتی ہے بلکہ اس میں دماغ کی سب کھڑکیوں کو بھی کھلا رکھنا پڑتا ہے۔ ایک عمدہ اور وضع دار جھوٹ کے لیے مناسب منصوبہ بندی کرنے اور ایک کڑی کو دوسری کڑی سے ملانا ضروری ہوتا ہے۔ اور یُوں واقعات کے ماضی، حادثات کے حال اور مُستقبل کے کوائف باہم ایک مربُوط رشتے میں ہم منسلک کرنے پڑتے ہیں۔ ہمارے ہاں چونکہ اس قسم کی منصوبہ بندی کا فقدان ہے اس لیے یہاں اچھا جھوٹ پیدا ہی نہیں ہوتا۔

سچ ایک ایسا فارمولا ہے جس میں دو اور دو ہمیشہ چار ہوتے ہیں۔ سچ صرف ایک مرکز پر گردش کرتا ہے اور یکساں نصف قطر کی پرکار سے ایک متعین محیط دائرہ تشکیل دیتا ہے۔ آپ ہزار کوشش کریں اس دائرے کے حصار سے باہر نہیں نکل سکتے۔ جھوٹ کے مرکز ہزاروں نہیں لاکھوں ہیں۔ اور یہ ہمیشہ اپنا

نصف قطر تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اور ہر دفعہ نیا دائرہ مرتب کرتا ہے۔ جھوٹ کا دائرہ جامد نہیں ہوتا بلکہ فرد ذراسی جست سے اس دائرے سے نکل کر نئے مدار میں داخل ہو سکتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو جھوٹ تمام تر تخلیق ہے۔ بڑے جھوٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس کے نوکدار کناروں پر سچ کی ندرشن جھالریں آویزاں ہوتی ہیں اور آپ کی توجہ بے اختیار اپنی جانب کھینچ لیتی ہیں۔

سچ اس ڈھول کی طرح ہے جو دور سے سہانا لگتا ہے لیکن قریب آئے تو اُس کی آواز سے کان پھٹنے لگتے ہیں۔ جھوٹ کی آواز دُور سے سُنائی نہیں دیتی۔ یہ بلّی کی طرح دبے پاؤں آتا ہے لیکن قریب آئے تو اس کی دھیمی موسیقی کانوں کے راستے دل میں اُترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ سچ کا صرف ایک رنگ ہے اور وہ زہر کا رنگ ہے۔ لیکن جھوٹ گل سر سبز کی طرح ہر لحہ رنگ بدلتا ہے اور پھر بدلتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس کے جسم پر ایک لباس نہیں ٹھہرتا۔ "ہر لحظہ نئی آن، نئی بان نئی شان" کے مصداق یہ آپ کے سامنے ہر دفعہ ایک عالم نو پیش کرتا ہے۔ چنانچہ سچ کی قدامت روز بروز کہنہ سے کہنہ تر ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن جھوٹ کی جدیدیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ نثری نظم کی طرح اس کی مقبولیت بھی روز افزوں ترقی پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نثری شعراء نے اس کی ہمیشہ تخلیقی سرپرستی کی ہے۔ اور جھوٹ کے قلعے کچھ اس خوبصورت انداز میں تعمیر کیے ہیں کہ انسان ان خیالی قلعوں کی سیر میں دُنیا جہاں کے تمام دُکھ درد بُھول جاتا ہے۔

کل صُبح جب میں اپنے منجھلے بیٹے کی اُنگلی تھامے باغ میں سیر کے لیے گیا تو دیکھا کہ ایک بُوڑھا آدمی بوسیدہ لباس پہنے، دبیز چشمہ لگائے، موٹی سی سفید چھڑی ہاتھ میں لیے وسطی روش پر ٹہل رہا تھا۔ اس کی آنکھوں میں ایک ملکوتی چمک اور چہرے پر بے پایاں تقدس تھا۔ کمر کی خمیدگی کے باوجود وہ ایک عجیب احساس تفاخر سے سر اُٹھا کر چل رہا تھا۔ اس کی راہ میں بے شمار کانٹے پڑے تھے لیکن اس کے قدم لغزیدہ نہیں تھے۔ میں اسے دیکھنے کے لیے آگے بڑھا اور سامنا ہوتے ہی خوشی سے بے دم ہو گیا۔

"ارے! یہ تو میرا محسن دیرینہ بُوڑھا سچ ہے"

میرے مُنہ سے بے اختیار نکلا اور میں لپک کر اس سے بغلگیر ہو گیا۔ اسی لمحے میرے بیٹے نے اپنی انگلی چھڑائی اور یہ کہتے ہوئے بھاگ گیا

"ابو یہ تو ہمارا ہیڈ ماسٹر ہے"

انتظار

رام لعل نابھوی

چھ حروف کے اس لفظ میں کیا کچھ نہیں ہے؟ کرب، الجھن، بے چینی اور اضطراب! مگر اس میں ایک عجیب قسم کا سرور بھی ہے۔ اس میں ایک ایسا نشہ ہے جو لفظ کی گرفت سے بالا ہے۔

انتظار کی ابتدا کب ہوئی؟ کچھ پتہ نہیں! اس کی رفتار کا بھی آج تک علم نہیں ہو سکا۔ خود خداوند کو دنیا کی مکمل صورت دیکھنے کے لیے پورے سات دن تک انتظار کرنا پڑا۔ انتظار کے بغیر زندگی بے معنی ہے۔ یہی اس کا حسن ہے۔ یہی اس کی کرامات اور یہی اس کی توانائی ہے۔

زندگی کی ابتدا بھی انتظار سے ہوتی ہے اور انتہا بھی! ہم زندگی کی آمد کا انتظار والدین کرتے ہیں۔ موت کا انتظار ملک الموت کرتا ہے۔ زندگی دینے والا ہو یا زندگی لینے والا۔ سبھی انتظار کرتے ہیں۔ انتظار ہر ذی ہوش کے ساتھ سائے کی طرح لگا ہوا ہے۔ پوری زندگی ایک مسلسل انتظار ہے۔ ساری کائنات کسی کی آمد کی منتظر ہے۔

انتظار خود کوئی کام نہیں کرتا۔ خود کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ انتظار واقعاتی ہے۔ وقت اور حالات کے مطابق گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ بالکل چاند کی طرح! اس کے فیصلے میں کسی کو دخل نہیں۔ اس سے پیچھا چھڑانا مشکل ہے۔ بڑے بڑے جابر، ہلاکو اور چنگیز جیسے خونخوار اسے قابو میں نہ لا سکے۔ وقت اور موقعہ کا انتظار کرتے رہے۔ انتظار کیا تو کامیاب ہوئے۔

انتظار کا کوئی وقت مقرر نہیں۔ اس کی اپنی موج ہے۔ چاہے تو پلک جھپکنے میں رخصت ہو جائے ورنہ "صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا"۔ انتظار برسوں کی دوستی میں دراڑیں پیدا کر سکتا ہے۔ برسوں کے بچھڑے ہوؤں کو ملا سکتا ہے۔ کچھ لوگوں کی پوری زندگی چند آرزوؤں کی تکمیل کے انتظار میں گزر جاتی ہے۔ کوئی ساری زندگی جینے کے انتظار میں بسر کر دیتا ہے۔ کوئی موت کے انتظار میں مرتا ہے۔ آنے والا سانس اس بات کا منتظر ہے کہ جانے والا سانس جائے تو وہ اس کی جگہ لے۔ آخری سانس تک انتظار کا لامتناہی سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔

انتظار شعلے کی طرح ناچ کر ختم ہو جائے تو آپ مسکرا اٹھتے ہیں۔ انتظار گیلی لکڑی کی طرح سلگنے لگے تو آپ کے منہ پر ہوائیاں سی اڑنے لگتی ہیں۔ آپ اپنی مٹھیاں بھینچ لیتے ہیں۔ رنج وغم میں ڈوبے — اور غصہ میں بھرے آپ کے کانوں کی لویں سرخ ہو جاتی ہیں۔ آپ ٹیلیفون کا چونگا بار بار اٹھاتے ہیں۔ سگرٹوں کے مرغولے ہوا میں چھوڑتے ہیں۔ کمرے میں بے چینی سے گھومتے اور پیر پٹختے ہیں۔ کبھی کرسی سے صوفے پر اور کبھی صوفے سے مونڈھے پر جا بیٹھتے ہیں۔ انتظار کونے میں کھڑا مسکراتا رہتا ہے۔ آپ انتظار کرتے جائیں۔ انتظار یہی تو چاہتا ہے۔

انتظار کچھ لمحوں کا ہو تو اس میں ایک انوکھا کیف ہے۔ ایک عجیب سی سرشاری ہے مگر جب انتظار طویل ہو جائے تو اس کی سرشاری میں کرب کی لذت بھی شامل ہو جاتی ہے۔ مجھے انتظار کے یہ دونوں روپ پسند ہیں۔ وہ بھی جس میں مبتلا ہو کر دل کسی کی چاپ پر بھی دھڑک اٹھتا ہے اور وہ بھی جب

دل دھڑکنا ہی بھول جاتا ہے۔

انتظار کو بہلانے کے لئے بڑے بڑے سائنس دان میدان میں کود گئے۔ ریلوے اسٹیشنوں پر ویٹنگ روم بنا دیئے گئے۔ برقی لہریں جاری ہو گئیں۔ جیٹ ہوائی جہاز اڑانیں بھرنے لگے۔ دنیا کے ہر حصے سے ٹیلیفون سے رابطہ قائم کر دیا۔ ہر وہ وسیلہ اختیار کیا گیا جس سے آپ کو انتظار نہ کرنا پڑے۔ بڑے بڑے مفکروں نے عشق کے معنی بدلنے کی کوشش کی۔ شاعروں نے انتظار کی مذمت میں گیت لکھے اور پھر موسیقاروں کے سپرد کئے تاکہ ان کا نیا پاگا کر سکیں۔ مگر انتظار کو کوئی شکست نہ دے سکا۔ انتظار اپنی شکست کا انتظار ہی کرتا رہ گیا۔ مایوس ہو کر لوگوں نے انتظار کے حق میں باتیں شروع کر دیں۔ آپ جہاں بھی جائیں ہر جگہ یہی لکھا پائیں گے کہ قطار میں کھڑے ہو کر اپنی باری کا انتظار کیجئے۔ انتظار میں برکت ہے۔ تعجیل و شتاب کار شیطان ہے۔ سموئیل بیکٹ کا پورا ڈراما WAITING FOR GODOT لفظ انتظار میں سمیٹا جا سکتا ہے۔ انتظار زندگی کی علامت ہے۔ جو شخص انتظار میں نہیں ہے وہ مرنے سے پہلے ہی مر چکا ہے۔

مگر میں پوچھتا ہوں کیا آپ کو انتظار کے حق میں یہ اعلانات قبول ہیں؟ — مجھے جواب کی کوئی جلدی نہیں۔ سوچ کر بتائیے۔ میں انتظار کرتا ہوں!

شکوہ دوستوں کے نہ ہونے کا

حامد برگی

اکثر لوگوں کو شکایت ہوتی ہے دوستوں کے نہ ہونے کی۔ مجھے گلہ ہے کہ میرا دوست کوئی نہیں۔ دوستوں کے بغیر میری حالت اس شخص کی ہے جو اولاد کی نعمت سے محروم ہو۔ اولاد کے بغیر زندگی کو اجاڑ ویران اور بے رونق خیال کرتا ہو اور اپنی زندگی اور بقا و قیام و دوام کے لئے اولاد کی شدید تمنا رکھتا ہو جب کہ دوستوں کی موجودگی کا گلہ کرنے والے لوگ اس کثیر العیال شخص کی طرح ہیں جس کا کثرتِ اولاد کے باعث ناک میں دم ہو اور جو بچوں کی یلغار میں یکسوئی اور فراغت کے چند لمحوں کو ترستا ہو۔

عموماً ازدواجی زندگی کی لطف و عنایات کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان سے جو محروم رہا وہ بھی پچھتایا اور جو ان سے نوازا گیا وہ بھی پچھتایا۔ دوستی کا قلعہ ۔۔۔۔۔ بھی وہ قلعہ ہے کہ جو اس سے باہر ہے اندر آنے کے لئے بیتاب ہے اور جو اندر ہے وہ باہر نکلنے کے لئے پریشان ہے۔

فی الحال میری زندگی دوستوں کے بغیر ایک محروم الارث شخص کی ہے جو بال بچوں کے بغیر اپنی زندگی میں خلا ہی خلا محسوس کرتا ہو جسے گھر کاٹ کھانے کو دوڑتا ہو جسے ہر شے میں اداسی کا احساس ہوتا ہو جس کے کان بچوں کے شور و ہنگامے، رونے اور ہنسنے ضد کرنے اور لبھورنے کی صداؤں کو ترس گئے ہوں پر انسانوں کی اس روز افزوں دنیا میں اس لئے شرمایا شرمایا پھر رہا ہو کہ اس افزائشِ نسلِ انسانی میں اس کی ــ مقدور بھر ایک فرد کا بھی اضافہ نہیں کر سکی جو اس کا نام لیوا ہو۔ ایک لاولد شخص کی طرح میں بھی اپنے اس احساسِ محرومی و شرمندگی کو دور کرنے کے لئے مزاروں اور خانقاہوں پہ حاضری دینے کو تیار رہوں بشرطیکہ گوہرِ مراد ملنے کا یقین ہو۔

اس سلسلے میں میں نے بہت سے ٹوٹکے اور نسخے بھی آزمائے دیسی بھی اور بدیسی بھی۔ ڈیل کارنیگی کی تصنیف "دوست کیسے جیتے جاتے ہیں اور دوسروں کو رام کیسے کیا جاتا ہے" بھی پڑھی اور اپنی زبان و مزاج میں ساری شیرینی اور حلاوت گھول کر میں نے دوستی کا ڈول ڈالا، رفاقت کے جال پھیلائے۔ پر کوئی دوست نرغے میں نہ آیا۔ ڈور کے سرے پر لگے ہوئے چارے کو کتر کتر کر سب پل کے پل میں ادھر ادھر ہو گئے۔

عشق کی طرح دوستی بھی از خود پیدا ہوتی ہے پیدا کی نہیں جاتی، زہرِ عشق کی طرح زہرِ دوستی بھی رفتہ رفتہ خون میں تحلیل ہوتا ہے ایک دم اپنا اثر نہیں دکھاتا اور جو زہر رفتہ رفتہ بتدریج خون میں تحلیل ہو وہ اکثر تریاق کا کام دیتا ہے جو اسے قبول کرنے لگتا ہے۔ سو میں بھی منتظر ہوں کہ شاید دوستی کا کوئی زہر میرے لئے تریاق بننے کے مراحل میں ہو اور ایک دن نشہ بن کر دل و دماغ پر چھا جائے۔

دوستی ایک ایسا پودا ہے جو زیرِ زمین پھلتا پھولتا ہے اور کبھی کہیں کوئی کچی زمین دیکھ کر سر باہر نکالتا ہے اور اپنی موجودگی کا پتہ دیتا ہے۔ کسے معلوم کہ اس کی تہہ میں کیا ہے!

دراصل دوستی کو پرکھنے اور جانچنے کا طریقہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ آپ جب تک کسی مصیبت میں گرفتار نہیں ہوتے دوست اور دشمن کی پہچان نہیں کر سکتے ویسے وہ دوست ہی کیا جو سدا اس بات کا منتظر رہے کہ کب میں مصیبت میں گرفتار ہوتا ہوں اور کب وہ حقِ دوستی ادا کرنے آگے بڑھتا ہے اور اپنی موجودگی کا احساس

دلاتا ہے۔ میری پریشانی چاہنے والا کب میرا دوست ہو سکتا ہے۔

اپنے ممکنہ دوستوں کی آسانی کے لئے میں نے سوچا ہے کہ ضرورتِ رشتہ کی طرح ضرورتِ دوست کا اشتہار بھی اخبارات میں شائع کراؤں [illegible] جن کی مجھے اپنے دوستوں میں تلاش ہے اس اشتہار میں درج کر دوں لیکن ڈرتا ہوں کہ کہیں وہ شخص جو آڑے وقت میں کام آ کر میرے دوستوں کے زمرے میں شامل ہونے کا آرزومند ہے ان کڑی شرائط سے گھبرا کر راہِ فرار ہی اختیار نہ کرلے۔ یوں ہو از میں بلا وجہ مستقبل میں نصیب ہونے والے ایک مخلص دوست کی دوستی سے محروم ہو جاؤں گا۔ لہٰذا تلاشِ رشتہ قسم کا کوئی اشتہار دینا مطلوب بھی ہوا تو میں محض تلاشِ دوست کے الفاظ پر ہی اکتفا کروں گا۔ کوائف کی چھان بین ملاقات پر اور ملاقات کے بعد بھی ہوتی رہے گی۔

وہ لوگ جو تلاشِ رشتہ میں اپنی جملہ ضروریات کا بیک وقت ذکر کر دیتے ہیں درحقیقت شکمِ مادر سے تمام انڈے یک بارگی برآمد کر لینا چاہتے ہیں۔ ان سے استدعا ہے کہ وہ رشتہ تو قبول فرمائیں۔ انسان کا بچہ یا بچی ہے تو اس کے جوہر تمام عمر ہی کھلتے رہیں گے۔ آپ ان تمام جوہروں کی پیشگی نمائش کے متمنی کیوں ہیں؟

لہٰذا میں دوستی کے سلسلہ میں کسی مذکورہ کوائف کے حق میں نہیں۔ بس انسان کا بچہ ہونا چاہیئے۔ یوں آپ چاہیں تو حقِ دوستی بندر کے بچے سے بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ وہ وفاداری، خدمت گزاری، جاں نثاری اور اظہارِ محبت میں شاید انسان سے کم نہ ہوگا۔ میں اپنے جذبۂ دوستی کی محض نفسیاتی تسکین نہیں چاہتا بلکہ انسان ہونے کے ناطے سے انسان دوستی کا خواہاں ہوں۔ مگر یہ بھی نہیں چاہتا کہ اپنے کسی دوست کو اصحابِ کہف کے چوتھے، پانچویں، چھٹے یا ساتویں اس ساتھی کے مقام پر رکھوں جو اصحابِ کہف سے وفاداری کے امتحان میں پورا اترا اور محض آزمائش کے لئے اپنے آپ کو کسی مصیبت میں گرفتار کردوں۔ میں تو اپنی زندگی کا خلا پُر کرنا چاہتا ہوں۔ اس اداسی اور تنہائی کے احساس کو دور کرنا چاہتا ہوں جو میرے چاروں طرف پھیلا ہوا ہے جس کے باعث میں بعض اوقات انجمن میں بیٹھا ہوا بھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ میرے ارد گرد ہنگامہ ہو۔ کہرام ہو۔ دوست احباب میری رات دن کی نیندیں حرام کریں۔ میرے چین آرام میں مخل ہوں۔ وقت بے وقت مجھے ستائیں، چھیڑیں، پریشان کریں اور میں انہیں جھڑکوں، ڈانٹوں، جلی کٹی سناؤں اور پھر بیتاب سا ہو کر انہیں اپنے سینے سے لگا لوں!

خالد پرویز صدیقی | دائرہ

آج جب میں ایک بار پھر دفتر ذرا دیر سے پہنچا تو دفتر کے بڑے دروازے پر چپراسی نے مجھے معنی خیز نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا "حاضری کے رجسٹر پر دائرہ لگ گیا ہے۔" میں نے کہا "تو کیا ہوا بہ مسلسل تو چلتا ہی رہتا ہے۔" کہنے لگا "آپ نہیں جانتے یہ دائرہ آپ کے لئے نصیحت ہے۔ اگر آپ اپنے اندر وقت کی پابندی پیدا نہ کرسکے تو دائرہ لگتا ہی رہے گا۔" اپنے چپراسی کی یہ مدبرانہ بات سن کر حیرانی کے عالم میں میری آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئیں اور میں سوچنے لگا کہ اس وقت میرے روبرو ارسطوئے دوراں کھڑا ہے جو نجانے کتنے دنوں سے میری نفسیات میں غواصی کرتا رہا ہے اور اب ایسی ایسی باتوں کی ــــ نشان دہی کررہا ہے جن کا مجھے احساس تک نہیں تھا۔

میرا دل چاہا کہ میں اس کم تعلیم یافتہ آدمی سے بغل گیر ہوجاؤں جس نے مجھے ایک نیا شعور بخش کر مجھ پر احسان عظیم کیا لیکن ساتھ ہی مجھے اپنے افسر کی ذہنی برتری پر بھی رشک آنے لگا کہ وہ کتنا ذہین آدمی ہے جو دائرہ کی اہمیت سے بخوبی واقف ہے لیکن وہ آدمی تو یقیناً نابغۂ روزگار ہوگا جس نے اقلیدس میں دائرہ کے وجود کی اہمیت کو ظاہر کرکے میرے باس کو دائرہ بنانے کا ہنر سکھادیا تھا۔

مجھے وہ لوگ بالکل اچھے نہیں لگتے جو حاضری کے رجسٹر پر دائرہ کو دیکھ کر حزیں ہو جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں قوتِ ارادی اور مستقل مزاجی کی کمی ہوتی ہے اور خون میں آگے بڑھنے کے جراثیم تو بالکل نہیں ہوتے۔ آپ نپولین بوناپارٹ کو دیکھئیں جس نے اپنی قوتِ ارادی کے بل بوتے پر اپنی ذات میں اپنے آپ کو فرانس بنا دیا۔ اسی طرح اگر ونیس کی دوشیزہ ایلیناکلریز یا اپنے آہنی عزم اور استقلال کا خاطر خواہ مظاہرہ نہ کرتی تو اُسے کسی طور پر بھی دنیا کی پہلی پی ایچ ڈی خاتون نہ کہا جاتا۔ میرے ان دوستوں کو دائرہ سے الرجک نہیں ہونا چاہیئے کیوں کہ دائرہ تو زندگی میں آگے بڑھنے اور پیہم تگ و دو کی علامت ہے۔ بالکل اسی طرح اگر آپ تالاب میں پتھر پھینکیں تو لہریں دائرہ کی صورت میں پُر وقار طریقے سے ایک ڈسپلن کے تحت باہر کی جانب رواں دواں ہوتی چلی جاتی ہیں۔

میرا ہر روز گھر سے دفتر جانا اور پھر واپس اپنے گھر لوٹنا ایک دائرہ ہی تو ہے جس میں ذرا سی کوتاہی دفتر کے رجسٹر کے علاوہ گھر کے رجسٹر پر بھی ایک چھوٹا سا دائرہ بن کر مجھے آئینہ دکھاتی ہے۔ میں جب بھی بس کے سفر کے لئے گھر سے روانہ ہوتا ہوں تو ڈسپلن کے موضوع پر بزرگوں کے اقوالِ زریں یاد کرتا ہوا چلتا ہوں اور بس اسٹاپ پر پہنچ کر ورد اور تیز کر دیتا ہوں۔ مگر نہ جانے کیا بات ہے جونہی میری نظر سرخ یا پیلے رنگ کی بس پر پڑتی ہے تو ایک دم میرا بلڈ پریشر ہائی ہوجاتا ہے، میرے اعصاب کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں اور میں سب سے پہلے سوار ہونے کی جد و جہد میں آپا دھاپی سے لطف اندوز ہوتے ہوئے بس میں سوار ہو جاتا ہوں۔ جب تک آدمی ایسے پُر خطر حالات میں بس میں سوار نہ ہو اُسے کیا لطف آسکتا ہے۔ کتنے نادان ہیں وہ لوگ جو ایسی صورتِ حال پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ انہیں کیا معلوم کہ بس میں ہمتِ مرداں کا مظاہرہ کرتے ہوئے سوار ہونا جد و جہد

کی علامت ہے۔ اگر آدمی خاموش تماشائی بن کر بس میں سوار ہونے کے انتظار میں کھڑا رہے تو اس کی ساری عمر فٹ پاتھ پر ہی گزر جائے اور ویسے بھی یہی تو وہ صف ہے جہاں [illegible] کی تمیز اٹھ جاتی ہے۔

میرے ایک دوست کے بقول اُسے میری منفی انفرادیت کا بھرپور احساس اس وقت ہوا تھا جب میں اپنے ایک ہاتھ سے عینک اور دوسرے سے اپنی ٹوپی سنبھالے بس میں سوار ہو رہا تھا۔ بعد ازاں اُس نے میرے بس میں سوار ہونے کے اس عمل کو بے ہنگم دھکم پیل کہا تھا کہ مجھ جیسے عزت دار شخص کو بھی بس میں سوار ہونے کا ڈھنگ نہیں آتا ہے۔ ویسے بھی تو میں اپنی انفرادیت اور تشخص کو عمل و کردار سے ظاہر کرتی ہیں۔ جاپان پر اگر ایٹم بم نہ گرائے گئے تو شاید وہ صنعتی طور پر اتنا آگے نہ ہوتا۔ ایٹم بموں نے گویا اُسے عزم اور جدوجہد کا پیٹ عطا کر دیا۔ نتیجہ دیکھیے کہ آج جاپان کے لوگ صنعتی اور مشینی اعتبار سے ہر کارواں بن کر چل رہے ہیں۔ انفرادی اور اجتماعی کے موضوع پر بات کرتے ہوئے یاد آیا کہ پچھلے دنوں مجھے شرمندگی کے پریشان کن تجربے سے گزرنا پڑا۔ ہوا یوں کہ میں ایک دوست کے ہمراہ ایک ریستوران گیا۔ جانے کے لئے بس میں گھسنے لگا تو ایک ماہر جیب تراش نے میرا بٹوہ اُڑا لیا۔ اس چیز کا مجھے اس وقت اندازہ ہوا جب بیرا گول طشتری میں بل لا کر باادب با ملاحظہ کھڑا ہو گیا۔ میں بار بار احساسِ ندامت میں بھیگا جیبوں میں ہاتھ ڈال کر بٹوا تلاش کرنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا کہ میرے دوست نے مسکرا کر بل ادا کر دیا۔ اُس وقت میں نے سوچا کہ اگر اس جیب تراش کو پڑھا لکھا کر بہتر بنا دیا جاتا تو وہ کسی با اختیار کرسی پر بیٹھ کر ٹائی اور سوٹ میں ملبوس یہی کام زیادہ مہذب طریقے سے سرانجام دے سکتا تھا۔

اس دنیا کی ہر نئی ترقی کی بدولت انسان [illegible] ترقی یافتہ کہلانے کا مستحق ہے تو وہ صرف دائرے ہی کی وجہ سے ہے۔ وہ شخص یقیناً کوئی عظیم آدمی تھا جس نے ترقی کا پہلا زینہ یعنی پہیہ ایجاد کر کے انسانی زندگی میں ہل چل مچا دی جس کی وجہ سے اس پہلے پہیہ کی اولاد ان گنت مشینوں کی صورت میں دن رات انسان کی خدمت میں مصروف ہے۔ انسانی زندگی کا قافلہ اس پہیہ کی وجہ سے رواں دواں ہے۔ پہیہ کی وجہ سے زمانی اور مکانی فاصلے سمٹ کر انسان کی مٹھی میں آ گئے ہیں۔ سڑکوں پر جب سُرخ روشنی کا دائرہ ضابطے کے تحت رُکنے کا اشارہ کرتا ہے تو سبز روشنی کا دائرہ بین الاقوامی عدالتِ انصاف [illegible] زندگی کے قافلے کو آگے کی طرف روانہ کر دیتا ہے۔

ہماری زندگی کا سارا ارتقاء اس دائرہ ہی کا مرہونِ منت ہے۔ اگر دائرہ نہ ہوتا تو خوشی اور مسرت کے اظہار کے لئے قومیں کوئی اور راستہ ڈھونڈتیں۔ بھنگڑا، لڈی اور خٹک ناچ جو ہماری خوشی کے اجتماعی فنی اظہار ہیں ہمیشہ دائرہ کی صورت ہی میں نمودار ہوتے ہیں۔ میں جب دائرہ میں بھنگڑے یا لڈی کے عمل کو دیکھتا ہوں تو میرے اندر میرا آبائی خون جوش میں آ کر گردش سی کرنے لگتا ہے اور میرے اندر قومی محبت کے چشمے پھوٹنے لگتے ہیں۔ یورپ کی ثقافت سے اگر بال ڈانس کو نکال دیا جائے تو یورپ کی تہذیب گنڈیری کے چوسے ہوئے پھوک کی مانند رہ جائے۔ یہ ڈانس بھی اُن کی تھکاوٹ کو دور کرنے کا واحد مثبت عمل ہے جس کی وجہ سے وہ ملکی اور بین الاقوامی امور میں مستعد اور شاطر نظر آتے ہیں۔ دائرہ نہ صرف انسان کو زندگی کی مستقیم شاہراہ پر چلنے کا گُر سکھاتا ہے بلکہ انسان کے اندر کے وحشی گھوڑوں کو بھی گول چکر میں سدھا کر سفر کے قابل بنا دیتا ہے۔

مجھے اپنے اسکول کے اُن اساتذہ کا شکریہ ادا کرنا چاہیے جو سزا کے طور پر گراؤنڈ کے کئی کئی چکر لگواتے تھے۔ وہ یقیناً دائرہ کے اسرار و رموز سے پوری طرح واقف ہوں گے۔ وہ گراؤنڈ کے چکر محض سزا کے طور پر نہیں لگواتے تھے بلکہ زندگی میں کچھ کرنے کی عملی طور پر تربیت بھی دیتے تھے۔ میرا ایک دوست جس کو اس سلسلہ میں ضرورت سے زیادہ ہی ریاضت کرنا پڑی، آج کل ایک اہم عہدے پر فائز ہے۔ ایک دن میں نے اس کے سامنے ایک مسئلہ پیش کیا تو اس نے ریوالونگ چیئر کو آنکھیں بند کر کے بے نیازی کے عالم میں چکر دیا۔ جیسے اس نے اپنی ذات کا

وزیر آغا | ہجرت

شام کا وقت ہے لیکن ابھی شام کا ستارہ نمودار نہیں ہوا۔ رات کے پنچھی بھی غائب ہیں۔ آسمان پر کوئی شکستہ و آوارہ بادل کا ٹکڑا بھی موجود نہیں۔ سارا آسمان ایک سفید رنگ مچھر دانی کی طرح مجھ پر جھکا ہوا ہے۔ میرے پاؤں کے نیچے سبز اور مٹیالے رنگوں والی دھرتی ایک بستر کی طرح ہے جس کے عین درمیان ایک سیاہ نقطہ چمک رہا ہے۔ یہ سیاہ نقطہ میں خود ہوں زمین و آسمان کے ملتے ہوئے ہونٹوں کی لکیر نے میرے چاروں طرف ایک طلسمی دائرہ سا کھینچ دیا ہے جس طرح اندھیرے میں موم بتی جلا دی جائے تو وہ اپنے گرد از خود نور کا ایک دائرہ بنا لیتی ہے، بالکل اسی طرح میں سلسلہ پینے وجود کی روشنی سے اپنے گرد بہت کا ایک دائرہ سا تعمیر کر لیا ہے۔ یہ دائرہ اپنے مرکز کے سیاہ دھبے سے اس درجہ منسلک ہے کہ اگر یہ دھبا اپنی جگہ سے سرک جائے تو اسی نسبت سے دائرہ بھی اپنی جگہ تبدیل کرے گا۔ عجیب معاملہ ہے! میں تیز تیز قدم اٹھاتے ایک طرف کو چل دیتا ہوں اور پھر رک کر چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ آسمان کی مچھر دانی بدستور مجھ پہ جھکی ہوئی ہے اور میں بدستور زمین کے بستر کے عین درمیان بے حس و حرکت پڑا ہوں۔ تو کیا میں کہ اپنے وجود کا مرکزی نقطہ ہوں، خود اپنے وجود کی قید میں نہیں ہوں۔

مگر قید اور آزادی تو محض اضافی باتیں ہیں۔ بڑی سے بڑی آزادی کے گرد بھی ایک دائرہ سدا موجود رہتا ہے۔ ہر آزاد ملک اپنی سرحدوں میں قید ہے۔ بات شاید احساس کی ہے۔ میرے لئے کبھی تو میرا چھوٹا سا گھر بھی بے کنار اور لامتناہی ہے اور کبھی لامحدود کائنات بھی ایک بندی خانہ ہے اور کبھی مجھے یہ بھی محسوس ہوا ہے کہ جیسے میں خود اپنے بدن کی چار دیواری میں بند ہوں، مگر دوسرے ہی لمحے ایک اور احساس نے مجھے گدگدایا ہے کہ اگر میری تحویل میں میرا بدن نہ ہوتا تو میں اپنے پانچوں حسی آلات سے محروم ہونے کے باعث اپنے ارد گرد کی دنیا کا ادراک تک نہ کر سکتا۔ تو کیا یہ میرا احساسِ آزادی محض اس لئے نہیں کہ میں اپنے جسم کی قید میں ہوں؟ سچ بات تو یہ ہے کہ ہر دائرہ ایک گھونسلے کی طرح ہے جس میں اس کا مرکزی نقطہ ایک پرندے کی طرح منقار زیر پر ہے یا شاید فطرت نے ہر مرکزی نقطے کے لئے ایک دائرے کا اہتمام کیا ہے۔ پرندے کو گھونسلا، بچے کو ماں کی گود اور زندگی کو زمین کی کوکھ عطا کی ہے۔ فطرت کی نظروں میں دائرہ بیک وقت زندگی کے لئے ایک ناقابلِ تسخیر فصیل بھی ہے اور ایک آرام دہ جھولا بھی! فطرت نے "زندگی" کا کس قدر خیال رکھا ہے!

مگر خود فطرت کی سرشت میں بھی تو یہ بات موجود ہے کہ وہ گاہے گاہے اپنے گرد لپٹے ہوئے دائرے کو ایک کینچلی کی طرح اتار پھینکتی ہے۔ پرندہ گھونسلے کو، بچہ گود کو، اور میں اپنے گھر کو خیرباد کہنے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہوں۔ ہجرت فطرت کی ایک ناقابلِ فہم ادا ہے جو بیک وقت ایک کرب انگیز تجربہ بھی ہے اور تازہ معانی سے لبریز ایک واردات بھی!

مجھے فطرت کی یہ ساری ادائیں پسند ہیں ــــ اس کی وہ ادا بھی جب وہ بڑے پیار سے مجھے اپنے پروں میں سمیٹ لیتی ہے اور وہ بھی جب "

پر مار کر مجھے اڑا دیتی ہے۔ مگر اڑانے کا یہ عمل ہے بالکل عارضی نوعیت کا! — کیوں کہ جب میں تھکا ہارا اگلے پڑاؤ پر پہنچتا ہوں تو کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرتا — کہ میں دوبارہ مرکزِ ہستی بن جاتا ہوں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے نور کی ایک لکیر سی میرے اندر سے نکل کر ایک قوس کی صورت میرے چاروں طرف گھوم گئی ہے اور میں پھر سے اپنے وجود میں قید ہو گیا ہوں۔ شاید زندگی کی کہانی اس طوائف کی کہانی سے مختلف نہیں جسے شہر کے معززین نے شہر بدر کر دیا تھا مگر جس کے گرد کچھ ہی عرصہ بعد ایک پورا شہر اُگ آیا تھا۔

جب میں فطرت کے پروں تلے ہوتا ہوں تو زندگی ایک بنے بنائے ضابطے کے تحت بسر ہوتی ہے۔ خود مجھے ہردم یہ وہم ستائے رکھتا ہے کہ اگر میں نے ضابطے کو توڑا یا دائرے کی لکیر کو توڑا تو مجھ پر کوئی بلائے ناگہانی نازل ہو جائے گی۔ صبح سویرے اٹھتا ہوں تو ہمیشہ شیو کرنے سے پہلے دانتوں پر پیسٹ کرتا ہوں۔ جیسے اگر میں نے پہلے شیو اور پھر ٹوتھ پیسٹ کیا تو قیامت آ جائے گی۔ باہر جانے کے لئے کپڑے پہنتے ہوئے اس بات کا اطمینان کر لیتا ہوں کہ میں نے اپنی قمیص کا تیسرا بٹن بند نہیں کیا، کیوں کہ کسی نے مجھے بتا دیا ہے کہ اگر غلطی سے بھی یہ بٹن بند ہو گیا تو خوش بختی کی دیوی مجھ سے ناراض ہو جائے گی۔ گھر سے نکلتے وقت سڑک کے کنارے لگے کھمبے کو بوٹ کی نوک سے ہلکی سی ٹھوکر لگانا ضروری ہے۔ واپسی پر اسی کھمبے پر ہاتھ رکھے بغیر گھر میں داخل ہونا خطرے سے خالی نہیں۔ میں اپنے جوتوں کی ایک ایک حرکت پر نظر رکھتا ہوں، اٹھنا بیٹھنا، چلنا پھرنا، ورزش کرنا یا نہانا۔ یہ سب کچھ ایک خاص ضابطے ایک خاص [illegible] کے ماتحت ہو تو جان کی سلامتی ہے ورنہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کسی بھی وقت کیا نہ ہو جائے! اگر کبھی اس قاعدے اور روش میں ذرا سی بھی تبدیلی آتی ہے تو دل کسی انجانے خطرے کو محسوس کر کے کانپ اٹھتا ہے۔ فطرت نے اس بات کا خاص اہتمام کیا ہے کہ میں اس کی بنائی ہوئی [illegible] سے ہرگز باہر نہ آؤں۔ جس طرح سورج کے طلوع و غروب میں ایک باقاعدگی ہے اور موسم ایک خاص ترتیب میں ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہیں بالکل اسی طرح فطرت کا یہ تقاضا ہے کہ میں اس کے ضابطۂ حیات سے سرمو انحراف نہ کروں۔ خود مجھے فطرت کی نرم اور ملائم انگلی کو تھام کر چلنے میں ایک عجیب سا سکون ملتا ہے۔ جیسے میری نبض اس کی نبض سے ہم آہنگ ہو گئی ہو۔

لیکن کیا میں نے یہ ضابطہ، یہ زنجیر، یہ زندان اپنے لئے خود نہیں تعمیر کیا؟ یا شاید فطرت نے میرے لئے تعمیر کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خود فطرت اپنے ہی ضابطے کی قید میں ہو۔ سوچتا ہوں جب میرے دل میں یہ آرزو مچلتی ہے کہ میں اپنے زندان کی دیوار کو توڑ دوں۔ اور گندم کی لذت سے خود کو آشنا کر لوں اور پھر ایک طویل ہجرت میں مبتلا ہو جاؤں تو کیا یہ بغاوت خود فطرت کی طرف سے نہیں ہوتی؟ چلو مان لیا کہ یہ بغاوت فطرت کی طرف سے ہے مگر میں پوچھتا ہوں کہ یہ ہے کس کے خلاف۔ کیا فطرت خود اپنے خلاف بغاوت کرتی ہے؟ کیا بغاوت کرنا بھی اس کی سرشت کا ایک زاویہ ہے؟ — امکان تو یہی ہے ورنہ اس کا ارتقا کبھی کا رک چکا ہوتا۔ سو اصل چیز ہجرت ہے۔ ہر ہجرت سے ایک نیا امکان پیدا ہوتا ہے، نئے رشتے وجود میں آتے اور نئے معانی اجاگر ہوتے ہیں۔ ہجرت میں مبتلا ہوئے بغیر آئینۂ دل روشن نہیں ہو سکتا۔ ہجرت سے صدیوں کا زنگ اترتا ہے۔ آنکھوں میں چکا چوند پیدا ہوتی ہے اپنے پرائے کا فرق دکھائی دینے لگتا ہے۔ ہجرت کے بغیر زندگی نامکمل ہے، چاہے ہجرت ایک شہر سے دوسرے شہر کی طرف ہو، ایک حویلی سے دوسری حویلی کی جانب یا ایک بدن سے دوسرے بدن کی اور۔ وہ شخص جو کھجور کے درخت کی طرح نخلستان کے چشمۂ شیریں میں ہر صبح اپنا عکس دیکھتا ہے، اس چمک کو کیسے جان سکتا ہے جو ایک نخلستان سے دوسرے نخلستان میں پہنچنے پر تھکی ہاری اونٹنی کی آنکھوں میں نمودار ہوتی ہے۔ یہ کوندا اصل حیرت کا کوندا ہے اور حیرت، ہجرت کے بغیر ممکن ہی نہیں؟

مگر ہجرت کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ انسان ایک درخت کی طرح ہے جو دھرتی کے بدن سے اپنے لئے غذا کشید کرتا ہے۔ لہٰذا جو خاصیت کسی خطۂ زمین کے دودھ، نمک اور پانی میں ہو گی، لازم ہے کہ وہ اس کے باسیوں میں بھی پیدا ہو جائے گی۔ آخر آخر میں تو وہ خلق جدا کر کے خود سے اس طور

چھاپ لیتی ہے کہ من تو شدم تو من شدی کا منظر دکھائی دینے لگتا ہے۔ سارے لوگ ایک ہی رنگ میں رنگے جاتے ہیں اور ایک ہی نمونے کے مطابق بنے ہوئے نظر آنے لگتے ہیں۔ ایسے میں اگر ہجرت کی نوبت نہ آئے تو انسان کی ساری اُپج اور انفرادیت ختم ہو جائے۔ سو جب انسان کسی خطۂ زمین سے ہجرت کر کے کسی دیارِ غیر میں اپنی جڑیں اتارتا ہے تو اپنے بدن اور رُوح کو ایسے نئے اوصاف سے آشنا کرتا ہے جو نئی سرزمین کے دودھ نمک اور پانی کی تاثیر سے عبارت ہوتے ہیں۔ ہجرت ایک کرب انگیز تجربہ تو ہے کیوں کہ جب کوئی ہجرت کرتا ہے تو دھرتی سے اپنی ساری جڑیں نکال نہیں پاتا، کچھ جڑیں زمین کی کوکھ میں ہی رہ جاتی ہیں اور ان کی یاد مدتوں دل پر دستک دیتی رہتی ہے۔ تاہم ساتھ ہی ہجرت ایک کیف انگیز واردات بھی ہے کیونکہ آپ ایک نئے خطۂ زمین کے خزانوں اور اثاثے سے اپنی جھولیاں بھر لیتے ہیں۔ مگر میں کہتا ہوں کہ کیا یہ ضروری ہے کہ آپ جسمانی طور پر بھی ہجرت کریں۔ آپ اپنے پلنگ پر لیٹے لیٹے بھی تو ہجرت کر سکتے ہیں۔ میری طرف دیکھئے میں شاید ہی کبھی اپنے گھر سے باہر جاتا ہوں مگر ہر شب جب آسمان پر ستارے چمکتے ہیں تو میں اپنی زمین سے منقطع ہو کر لاکھوں کروڑوں نوری سالوں کا سفر کر کے نئی نئی سرزمینوں میں پہنچ جاتا ہوں اور وہاں کے نمک، پانی اور دودھ سے خود کو تر و تازہ کر لیتا ہوں۔ اگر ایسا نہ کر سکوں تو ہو سکے اس سمندر کی تہ ہی میں بیٹھا رہ جاؤں جو میرے اس کرۂ ارض کے گرد پھیلا دیا گیا ہے اور جس کی گہرائی چند ہزار فٹ سے زیادہ نہیں۔ سوچتا ہوں یہ کیسا قید خانہ ہے! ہوا کا زندان! جو بیک وقت میری آزادی کا دشمن بھی ہے اور اس کا معاون بھی کیوں کہ اگر ہوا نہ ہو تو میں سانس کیسے لوں؟ سانس نہ لوں تو دیکھ کیسے سکوں؟ دیکھ نہ سکوں تو چہ جائیکہ اس زندان کو توڑ کر ستاروں کی دُور افتادہ دنیاؤں تک کیسے جا سکوں اور زندہ کیسے رہوں؟

اس لئے آؤ ابھی سے دھرتی کے سینے سے چمٹے ہوئے لوگو آؤ ہجرت کریں! ایک دوسرے کی طرف اپنی ہجرت کے لئے ملیں اور جدا ہو جائیں جدا ہوں تو اس عزم کے ساتھ کہ ایک بار پھر ملاقات ہوگی۔ ہر ملاقات ہجرت کا ثمر شیریں ہے بلکہ بذاتِ خود ہجرت ہے مگر اس کے اختصار ہی میں اس کا سارا حسن پنہاں ہے کیوں کہ اگر ملاقات طویل ہو جائے تو پھر کہنے سننے کو کچھ نہیں رہتا سب لوگ ایک دوسرے کے لئے کھلی کتاب بن جاتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کو حفظ ہو جاتے ہیں۔ کوئی اسرار کوئی حیرت زا بات باقی نہیں رہتی اور جب زندگی سے حیرت منہا ہو جائے [illegible] ٹیلیفون ڈائریکٹری گواہ ہے ہر شخص کا ایک ٹیلیفون نمبر مقرر ہے اور ہم صرف اس وقت حیران ہوتے ہیں جب کسی رانگ نمبر سے رابطہ قائم ہو جائے مگر رانگ نمبر [illegible] ہمیں نصیب نہیں ہوتا۔

اوراق کے انشائیے

جمیل آذر

اوراق کے گذشتہ شمارہ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا۔ "انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آکر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔" اس تعریف میں ہم یہ اضافہ کر سکتے ہیں کہ جہاں انشائیہ اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو گرفت میں لیتا ہے وہاں وہ انشائیہ نگار کی دلکش ذات کے مخفی پہلوؤں کا اس طور پر اظہار کرتا ہے کہ قاری ایک اجنبی شخص کی حیثیت سے نہیں بلکہ دوست کی حیثیت سے اُس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ انشائیہ میں قاری کی شرکت جذباتی اور تخلیقی اعتبار سے جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی انشائیہ بلند وارفع ہوگا۔ انشائیہ نگار قاری کو نہ صرف اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے بلکہ اُسے اپنے مکمل اعتماد میں بھی لے لیتا ہے۔

زیرِ مطالعہ اوراق میں شامل تقریباً سب ہی انشائیے انعکاسِ ذات کے آئینہ دار ہیں۔ غلام جیلانی اصغر کے انشائیہ کا نمایاں وصف اسلوب میں مزاح لطیف کی چاشنی ہے۔ انہیں انسانی نفسیات کا اپنے علم اور مطالعہ کے توسط سے بھرپور ادراک ہے وہ مزاح کو محض ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ نہیں بناتے بلکہ اس کی مدد سے قاری کی بہت سی INHIBITIONS کو دور کرکے اسے مخفی معانی تک پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنی ذات کی نقاب کشائی بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔ "بچہ پالنا" میں وہ خود ایک شفیق باپ کے روپ میں جلوہ نما ہوتے ہیں اور اس رشتہ کے تعلق سے وہ بچے کی مختلف معصومانہ اور دلربا صورتوں سے اکتسابِ سرور کرتے ہیں۔ بچہ پالنا تو ایک بہانہ ہے حقیقت میں تو خود ہی بچپن سے لے کر بڑھاپے تک اپنے ہر روپ سے آشنا ہوتے ہیں۔ "جب بزرگ زندگی کی شورش یا بال بچوں کی پرورش سے گھبراتا ہے تو وہ اپنے اندر سکڑ جاتا ہے۔ وہ باہر کے شعوری سلف کو اپنے اندر کے غیر شعوری سلف میں چھپا لیتا ہے تاکہ وقت کی دستبرد اور ہم جنسوں کی لگاوٹ سے محفوظ ہو جائے۔ لیکن بچہ فطرتاً منافقت پسند ہوتا ہے۔ وہ اپنے رویہ سے اپنے سلف کی نفی نہیں کرتا، بلکہ اُسے بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے بچہ محض گوشت پوست کا ایک خوشنما پیکر ہی نہیں بلکہ وہ تو ایک ایسا پل ٹوٹا ہے جس کی ہم صدیوں سے تلاش کر رہے ہیں۔ وہ ہمارے بے نام سوالوں کی ایک خوبصورت تعبیر ہے۔" اس انشائیہ میں جہاں لفظیاتی زرف بینی سے بچے کے روپ کے مختلف گوشوں سے ہماری شناسائی ہوتی ہے وہاں نفی ذات کے عمل سے بچے کی بھرپور شخصیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ورڈز ورتھ نے جب کہا تھا کہ CHILD IS THE FATHER OF MAN تو اس نے بھی نفی ذات کے نحو میں اس حقیقت کا ادراک کیا تھا۔ دیکھئے غلام جیلانی اصغر بچہ پالنے کے عمل کو نفی ذات سے کس لطف انداز میں وابستہ کرتے ہیں۔ "بچہ پالنا سے پہلے آپ کو اپنی بزرگی کو خیرباد کہنا ہوگا۔۔۔ اگر آپ کو وقت پر سونے اور جاگنے کی عادت ہے تو آپ کو ان عادات کو بدلنا ہوگا" انشائیہ شروع سے آخر تک خیالات کی چنگاریاں چھوڑتا ہوا نظر آتا ہے۔

انور سدید کا انشائیہ "جھوٹ سچ" ہمیں سچ اور جھوٹ کے ذائقوں سے آشنا کرتا ہے۔ اس انشائیہ میں نفسیاتی نکتہ آفرینی کی متعدد جھلکیاں ہیں۔ سچ بولنے میں بے شمار تکالیف کا سامنا کرنا پڑتا ہے جب کہ جھوٹ ایک نہایت سہل راستہ ہے۔ سچ کی کٹھن راہ میں جملہ حواس خمسہ کو بیدار رکھنا پڑتا ہے۔

"سچ کی بیج بیل پر کسی نے سرسوں اگتی نہیں دیکھی لیکن اس میں اگر مناسب مقدار میں جھوٹ کی کھاد ڈال دی جائے تو یہ معجزہ بھی رونما ہو جاتا ہے۔" اس تمام انشائیہ میں رمز نہفتی (IRONY) کا عمل دخل ہے۔ بظاہر یوں لگتا ہے جیسے انشائیہ نگار جھوٹ کی حمایت میں اپنے دلائل دے رہا ہے لیکن درپردہ وہ جھوٹ کی (جو کہ سہل ترین راستہ ہے منزل تک پہنچنے کا) مذمت کرتا ہے۔ دراصل انور سدید کے ہاں وٹ (WIT) کا عمل دخل بہت ہے وہ اپنے وٹ کے کامیاب حربے سے سچ اور جھوٹ کی نقاب کشائی نہایت ہلکے پھلکے انداز میں اس طرح کرتا ہے کہ ان دونوں کے رخ مختلف تناظر میں نہایت دلفریب نظر آتے ہیں۔ انشائیہ کا بیشتر اسلوب معروضی انداز کا حامل ہے آخر میں موضوعی صورت اختیار کرتا ہوا انشائیہ نگار کی ذات کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ سچ کی طرف انشائیہ نگار کا فطری میلان اس طرح ہے۔" ارے! یہ تو وہی میرا محسن دیرینہ بوڑھا سچ ہے!"

رام لعل نابھوی کا انشائیہ "انتظار" خیال کا غنائیہ معلوم ہوتا ہے۔ انتظار کی وسعت و پہنائی روز آفرینش سے لے کر عدم تک پھیلی ہوئی ہے انشائیہ نگار نے اس صورت حال کا احاطہ فکری نہج سے کیا ہے۔ انور سدید کی طرح جناب نابھوی نے معروضی اسلوب اس انداز سے اختیار کیا ہے کہ آخر آخر میں یہ ان کے احساسات کا جزو بن گیا ہے "مگر میں پوچھتا ہوں کیا آپ کو انتظار کے حق میں یہ باتیں قبول ہیں؟ مجھے تو اب کی کوئی جلدی نہیں۔ سوچ لیجئے۔ میں انتظار کرتا ہوں!" یہی وہ اسلوب کی تازہ کاری ہے جس کی طرف ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اشارہ کیا ہے

حامد برگی ایک ابھرتا ہوا انشائیہ نگار ہے۔ گذشتہ سال اس کا ایک خوبصورت انشائیہ "نیند" اوراق میں پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ "شکوہ دوستوں کے نہ ہونے کا" غالباً اس کا دوسرا انشائیہ ہے۔ حامد برگی نہایت زیرک اور حساس انشائیہ نگار ہے۔ وہ طنز و مزاح کی باغ و بہار دنیا سے نکل کر انشائیہ کی لطیف سنجیدہ وادی میں داخل ہوا ہے۔ رام لعل نابھوی کا ادبی سفر بھی طنز و مزاح سے شروع ہوا تھا۔ مجھے امید ہے حامد برگی بہت جلد نہایت اعتماد سے مزید انشائیے سپرد قلم کرے گا۔ اس انشائیہ میں وہ اپنی ذات سے نکل کر بیرونی دنیا کو ساتھ لے کر چلنے کی آرزو رکھتا ہے۔ سجاد حید ر یلدرم نے اپنے مشہور مضمون "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" میں دوستوں کی موجودگی اور رفاقت کو وبال جان سمجھ کر منفی رویہ کا اظہار کیا ہے جب کہ حامد برگی کے ہاں دوستوں کی رفاقت مثبت انداز میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ یہاں دوست داری کی آرزو کروٹیں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تاکہ تنہائی کا احساس دور ہو۔ "میں تو اپنی زندگی کا خلا پر کرنا چاہتا ہوں۔ اس اداسی اور تنہائی کے احساس کو دور کرنا چاہتا ہوں جو میرے چاروں طرف پھیلا ہوا ہے جس کے باعث میں بعض اوقات انجمن میں بیٹھا ہوا بھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ میرے ارد گرد ہنگامہ ہو، کہرام ہو، دوست احباب میری رات دن کی نیند حرام کریں۔" اس انشائیے میں خیالات کی مقناطیسی لہریں جا بجا پھیلی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

خالد پرویز صدیقی انشائیہ نگاری میں اگرچہ نووارد ہے ——— · ——— لیکن اس نے انشائیہ نگاری کے مبادیات کو فنی بصیرت کے ساتھ سمجھا ہے۔ "دائرہ" اس کا پہلا انشائیہ ہے۔ لیکن جس فکری احساس کے ساتھ اس نے اپنے نام کے آگے حاضری کے رجسٹر پر دائرہ لگ جانے کے بعد رد عمل کا اظہار کر کے دائرہ کے صحت مند پہلوؤں کا ادراک کیا ہے یہ بات اس کی ذہنی تازگی کا پتہ دیتی ہے۔ تلازمۂ خیال کی مدد سے وہ زندگی اور کائنات کے کئی زاویئے تلاش کرتا ہے۔ انشائیہ نگار زندگی کی منفی اکائی کے برعکس مثبت اکائی کی نشاندہی کرتا ہے

خالد پرویز صدیقی نے اس مثبت اکائی کا ادراک کر کے ہمیں دائرہ کے مخفی پہلوؤں سے رُوشناس کرایا ہے۔ اقلیدس میں دائرے کی اہمیت پہیے سے کر پہیتیہ ایجاد کرنے کے ارتقاء تک کا سفر انسانی زندگی کے ارتقاء کا سفر ہے۔ نظرت کے ہاں اس دائرہ کا عمل نظم و ضبط کی ایک شاندار مثال ہے۔ خیالات کے ان افق در افق تارِ باؤں سے نکل کر وہ اپنے چپڑاسی کا شکریہ ادا کرنا نہیں بھولتا۔ "میں اپنے چپڑاسی کا انتہائی ممنون ہوں جس نے دائرہ کی طرف میری توجہ مبذول کر کے مجھے وسعتِ نگاہ بخشی" اور مستعد بابا، یہ حامد برگی اور خالد پرویز صدیقی کا انشائیہ کے میدان میں آنا انشائیہ کے لئے ایک اچھا شگون ہے۔

انشائیہ "ہجرت" کی تین خصوصیات ہیں جو پہلی ہی قرات میں میرے سامنے ابھر کر آگئیں۔ پہلی خصوصیت اس کا شاعرانہ حُسنِ بیان ہے جو شروع سے لے کر آخر تک قائم رہا ہے۔ دوسرا وصف موضوع کی وسعت اور گہرائی ہے۔ "ہجرت کے بغیر نہ تو کوئی نیا امریکہ دریافت ہوتا ہے اور نہ نئے رشتے وجود میں آتے ہیں۔ نئے معانی اور نئے امکانات روشن کرنے کے لئے ہجرت کرنا از بس ضروری ہے کیوں کہ ہجرت کے بغیر زندگی نامکمل ہے، چاہے ہجرت ایک شہر سے دوسرے شہر کی طرف ہو یا ایک حویلی سے دوسری حویلی کی جانب" تیسری خصوصیت انکشافِ ذات کا عمل ہے۔ انشائیہ نگار نے ہجرت کے موضوع کو اپنی ذات کے حجرے سے لے کر کائنات کی وسعتوں تک پھیلا دیا ہے۔ اس انشائیہ میں انشائیہ نگار کی ذات کی بھرپور شرکت ہے۔ کسی انشائیہ میں جتنی زیادہ انشائیہ نگار کی ذات کی شرکت ہوگی اتنا ہی انشائیہ فطری حُسن کاری اور تازہ کاری کا نمونہ ہوگا۔ "ہجرت" میں نہ صرف انشائیہ نگار کا انفرادی شعور اُجاگر ہوا ہے بلکہ اجتماعی لاشعور بھی ابھر آیا ہے۔

زیرِ نظر شمارہ کے تمام انشائیے ہمارے لئے فکری اور حسی مواد کا وافر ذخیرہ فراہم کرتے ہیں۔ اسلوب کی شگفتگی اور معنی آفرینی ان تمام انشائیوں میں جاری و ساری ہے۔ یہ ہماری حیات کو شاداب اور ذہن کو متحرک کرتے ہیں۔

احمد ظفر

زنگ آلودگیٔ ذہن کو نغمہ کہیئے
مرثیہ کہیئے کبھی اس کو قصیدہ کہیئے
زینہ زینہ کسی چہرے میں اُتر کر دیکھیں
ہر مسرّت کو کسی زخم کا نوحہ کہیئے
ہونٹ چٹخیں تو کہیں پھُول کھِلے ہیں شاید
موت آئے تو اسے پیاس کا چشمہ کہیئے
دانشِ عصر کو تقدیر کا سایہ سمجھیں
حرفِ بے معنی کو اب اپنا نوشتہ کہیئے
جو صدف آنکھوں میں رہ جائیں وہ آنسو موتی
جو بکھر جائیں انہیں کل کا فسانہ کہیئے
اب کسے عشرتِ پرویز میسّر ہے یہاں
چڑھتے سورج کو بھی فرہاد کا تیشہ کہیئے
سچ کی تصویر کا ہر نقش یہ کہتا ہے ظفرؔ
حلقۂ دار مجھے زہر کا پیالہ کہیئے

اظہر جاوید

رُوح میں جھانکے کوئی تو پیاس کا صحرا بھی ہُوں
جو سمندر کو ترستا ہے مَیں وہ دریا بھی ہُوں

عُمر بھر وہ میری سانسوں میں رہی ہے موجزن
عُمر بھر اُس کے لئے میں در بدر بھٹکا بھی ہُوں

اُس سے نسبت ہے مجھے اس واسطے اعلیٰ ہُوں میں
اور گریباں میں اگر جھانکوں تو میں ادنیٰ بھی ہُوں

اے مرے سُورج تری تابانیوں کی خیر ہو،
کیا تجھے معلوم ہے کہ ایک میں ذرّہ بھی ہُوں

مجھ پہ ایسا وقت بھی آیا ہے تیرے پیار میں
تُو مری آغوش میں ہے اور میں تنہا بھی ہُوں

دِل کے پاگل پن پہ اظہرؔ خود ہنسا تھا اور پھر
اپنے سائے سے لپٹ کر دیر تک رویا بھی ہُوں

کشور ناہید

ذہن رہتا ہے بدن، خواب کے دم تک اس کا
پھر وہی رنج، وہی خیمۂ غم تک اس کا

میری آنکھیں مری دہلیز پہ رکھ دیتا ہے
خاص ہے میرے لئے شوقِ ستم تک اس کا

بادباں اب تو ہواؤں کو بھی پہچانتے ہیں
ہاتھ پہنچا ہے بہت دیر میں ہم تک اس کا

وہ تو جھونکے کی طرح آ کے گزر جاتا ہے
دشتِ جاں اس کا ہے اور خوابِ ارم تک اس کا

وہ مرے آبِ محبت سے ہے شاداب بہت
مری پہچان میں ہے قامتِ غم تک اس کا

بات آئینے سے کرنے کو بھی موقع ڈھونڈیں
خلوتِ شوق تراشے ہے صنم تک اس کا

کوئے احساس ترے حوصلے تسلیم مگر
صحنِ زنداں ہی لگے نقشِ قدم تک اس کا

فضیل جعفری

برابر بڑھتی جاتی ہے، دل و جاں کی تپش یارب
ابھی باقی ہے شاید اور میری سرزنش یارب

مجھے جب دیکھتا ہے تو اشاروں سے بلاتا ہے
سمندر کے لئے مجھ میں ہے آخر کیا کشش یارب

زباں تلوؤں میں ہے، پیروں کے چھالے گنگناتے ہیں
عنایت ہے تری بخشی جو مجھ کو یہ روش یارب

کسی دن ! نیند آدھی رات سے پہلے نہیں آتی
نہ جانے سر میں کیا سودا ہے، دل میں کیا خلش یارب

خورشید رضوی

دل پر جو برگِ گل بھی لگا، وار جا لگا
تیرا سخن بھی کل صفتِ خار جا لگا

کہنے کو ہم ہر ایک ستم سے گزر گئے
گزرے کہاں ہیں، روح میں انبار جا لگا

اب عزم کیا ہے اے مرے واماندہ ہم سفر
سایہ تو اب فصیل کے اُس پار جا لگا

رُک رُک گیا زباں پہ آکر جوابِ تلخ
یونہی کشاں کشاں مجھے آزار جا لگا

پھیلی کہاں کہاں شجرِ زندگی کی شاخ
آخر کو پھل جو تھا وہ سرِ دار جا لگا

شاید تجھے خبر ہو کچھ اے گردشِ سپہر
کس آسماں پہ طالعِ بیدار جا لگا

دن کو بچھی زمیں پہ چنبیلی کی چاندنی
شب کو فلک پہ خیمۂ زرتار جا لگا

وہ میری شاخِ دل میں کھلا تھا جو ایک پھول
ڈھلتے دنوں میں وہ بھی مجھے بار جا لگا

افسوس تو یہ ہے کہ جو موتی سا تھا سخن
وہ بھی دلوں پہ صورتِ زنگار جا لگا

خورشید، جس کی گرمیِ محفل تھی بات بات
اب وہ بھی نقش ہو، سرِ دیوار جا لگا

پریم کمار نظر

وہ اپنی تخلیق کیسے خود پائمال کر دے
تمہیں کو ضد تھی کہ وہ تمہیں لازوال کر دے

یہ شہر جس کی عنایتوں سے بسا ہوا ہے
اگر وہ چاہے تو سب کا جینا محال کر دے

ابھی تو اُلجھا ہوا ہے پہلے جواب میں وہ
یہ وقت اچھا ہے جھٹ سے اگلا سوال کر دے

نوازشوں کی کوئی تو حد باندھنی پڑے گی
اُسے یہ دُھن ہے کہ وہ تمہیں مالا مال کر دے

وہ اپنے اندر کے کرب میں ایسا مبتلا ہے
وہ چاہتا ہے کہ کوئی اُس کو نڈھال کر دے

وہ لاکھ اپنے لباس میں جسم کو چھپائے
مگر اے چشمِ ہوس! کہ تو بھی کمال کر دے

وہ سارے الفاظ اپنی گھڑی میں باندھ لے گا
جو کر سکے تو اُسے کلیجہ نکال کر دے

ذوالفقار احمد تابش

ندی کنارے بیٹھے رہنا اچھا ہے
یا ندی کے پار اترنا اچھا ہے

دستک سی اک دل کے بند کواڑوں پر
چپکے چپکے سنتے رہنا اچھا ہے

یونہی گھر میں چُپ اور گم سم رہنے سے
گلیوں گلیوں گھومتے پھرنا اچھا ہے

جن لوگوں کی یاد سے آنکھیں بھر آئیں
ان لوگوں کو یاد نہ کرنا اچھا ہے

باتوں باتوں میں جب اس کا نام آئے
کچھ کہنے سے کچھ نہ کہنا اچھا ہے

سانجھ ہوئے جب آنگن جاگنے لگتے ہیں
دل میں یاد کے دیئے جلانا اچھا ہے

جب آنکھوں میں بھر جائے یادوں کا دھواں
آنکھیں میچ کے سپنے دیکھنا اچھا ہے

جی کے روگ کی جب کوئی نہ بات سُنے
دیواروں سے باتیں کرنا اچھا ہے

جب آنکھوں میں دل کی اداسی رنگ بھرے
آپ ہی اپنی ہنسی اڑانا اچھا ہے،

کچھ گنہ نہیں اس میں اعتراف ہی کر لو
جو چھپائے پھرتے ہو سب کے رُوبرُو کہہ دو

بوجھ کیوں رہے دل پہ اپنی کم کلامی کا
بزدلی بھی اچھی ہے، چاہے تم یہ نہ مانو

شب جو خواب دیکھا تھا، ایک دشتِ خواہش کا
اپنا جی کڑا کر کے آج اس سے کہہ ڈالو

خوب ہے سزا یہ بھی کسبِ کامیابی کی ۔
ایک شب کی نیت میں اب تو عمر بھر جاگو

ایک بار چھو لینا بس گلِ بدن اس کا
اک متاعِ خوشبو ہے، ہاتھ عمر بھر چُومو

تھا تو وہ بس اک لمحہ پر یہ اس کا پھیلاؤ
چاہے عشرتیں اس کی ساری زندگی لکھو

خواب لے کے آیا ہوں، میں دکانِ دشمن پر
اس سے بیش قیمت اب اور چیز کیا بیچو

غلام حسین ساجد

منجمد آنکھوں میں دریا کی روانی چھوڑ کر
ساعتِ ہجراں گزرتی ہے نشانی چھوڑ کر

ہے اسی خاکِ گریزاں میں کہیں میرا مقام
میں کہاں جاؤں گا اس بستی کا پانی چھوڑ کر

اک ستارے پر رواں رکھنا ہے سیلِ خاک کو
اک ستارے پر ہوا کی حکمرانی چھوڑ کر

صبح ہوتی ہے تو گہری یاس سے بھرتے ہیں دل
شام جاتی ہے گھروں میں شادمانی چھوڑ کر

اور سوچا ہے کہ اک دن رفتگاں سے جا ملیں
شہر والوں کے لئے کوئی نشانی چھوڑ کر

شہپر رسول

دھانی دھانی سا تبسم بھی ہے کرب انگیز کیوں
اُس کی ہر ہر بات ہے ایسی قیامت خیز کیوں

طائرِ غم کیوں قطار اندر قطار آنے لگے
درد کی سوکھی ندی پھر ہو گئی لبریز کیوں

آج پھر مرجھا گئے کیا پھول میرے نام کے
آج پھر گلدان سے روٹھی ہوئی ہے میز کیوں

سائیاں تو لے گئی اب کیا ارادہ ہے ترا
اے ہوا پاگل ہوا! چلتی ہے اتنی تیز کیوں

جانِ شہپر کیا کوئی تازہ شگوفہ کھل اُٹھا
شام سے زخموں کی خوشبو ہو گئی ہے تیز کیوں

شاہین بدر

زرد پھولوں کی پتیاں رکھنا
خط میں تم بھی پہیلیاں رکھنا

بخش دینا سمندر آنکھوں کو،
اور پھر اس میں آندھیاں رکھنا

زخم کھا کر بھی دیں گے یہ خوشبو
پھول کانٹوں کے درمیاں رکھنا

میری تنہائی کے صحیفے میں،
اپنی یادوں کی تتلیاں رکھنا

گرچہ سوکھے ہوئے شجر ہیں ہم
کام آئیں گی ٹہنیاں رکھنا

سچ کا چہرہ اُجالنے کے لئے
برق کی زد پہ آشیاں رکھنا

دشمنوں میں بھی گھر کے لے شاہیں
اپنا اندازِ خوش بیاں رکھنا'

اکبر حمیدی

سبب، ہو کوئی بھی یہ حادثہ تو ہونا تھا
ہمیں ہیں آخری منظر ہیں اس کو کھونا تھا

عجیب لوگ تھے جو چاہتے سو کر دیتے
کوئی نہ پوچھتا ان سے یہی تو رونا تھا

تمام لوگ تھے سوئے سکون کی نیندیں
وہ جاگتے رہے پانی جنہیں بلونا تھا

نہ کوئی ہجر کا دن تھا نہ کوئی وصل کی رات
گلوں کے خواب تھے اور پتھروں پہ سونا تھا

سمندروں کے سفر پر کمر ہی کیوں باندھی
جو پانیوں میں نہ دامن تمہیں بھگونا تھا

اسی لئے تو سمندر تمام سوکھ گئے
کہ ایک داغِ ندامت ہمیں بھی دھونا تھا

تمہارا رشتۂ زر پائیدار ثابت ہو
ہمیں تو رشتۂ جاں میں تمہیں پرونا تھا

اب اس کے شہر میں رہنے سے کچھ نہ تھا حاصل
جب اس کو دیکھتے اکبر ملال ہونا تھا

ضیا شبنمی

قربتیں لے جاؤں گا اور دُوریاں رکھ جاؤں گا
میں کتابوں میں ضیاؔ اک داستاں رکھ جاؤں گا

اپنے ہونے اور نہ ہونے کا گماں رکھ جاؤں گا
راکھ میں ایسی دبی چنگاریاں رکھ جاؤں گا

سیڑھیوں پر گنگناتی چوڑیاں رکھ جاؤں گا
رابطے میں اپنے اس کے درمیاں رکھ جاؤں گا

خاک میں ملنے سے پہلے آنے والوں کے لئے
تجربوں نے جو بُنی ہیں کرسیاں رکھ جاؤں گا

جو مری ہر کیفیت کا ہوگا آئینہ نما!
اک مکاں ایسا بھی میں لامکاں رکھ جاؤں گا

اپنے اس کے گھر کی دیواروں پہ جلتے ہی چراغ
شہرِ جاں میں دل کے داغوں کا دھواں رکھ جاؤں گا

اپنے دل کی دھڑکنوں جیسی غزل گاتی ہوئی
میں تری پلکِ شگفتہ پر سرگوشیاں رکھ جاؤں گا

جو سدا لکھتی رہی ہیں سرگزشتِ آدمی
نسلِ نَو تیرے لئے وہ انگلیاں رکھ جاؤں گا

اپنے آنے کا یقیں اس کو دلانے کے لئے
میں دریچوں میں گلوں کی پتیاں رکھ جاؤں گا

آج کی راہیں کہ جن پر سنگ ہیں کل تک ضیاؔ
میں اگر زندہ رہا تو کہکشاں رکھ جاؤں گا،

خاور رضوی

پیا جو زہرِ غمِ زیست انگبیں کی طرح
نکھر گیا ہوں کسی روئے آتشیں کی طرح

مرے وجود کے صحرائے شب زدہ پہ یہ کون
کرن بکھیر رہا ہے مہ مبیں کی طرح

میں اپنی ذات میں محبوس ہو کے بیٹھ رہا
بکھرتا کاش تری زلفِ عنبریں کی طرح

ہوئی ہے خاک سے میری نمود میں بھی یہاں
اسیرِ گردشِ حالات ہوں زمیں کی طرح

میں اپنے ظاہر و باطن میں ایک جیسا ہوں
فراخ دل بھی ہے میرا مری جبیں کی طرح

میں غم کی آگ میں خاورؔ نہ جل کے راکھ ہوا
وگرنہ میں بھی چمکتا کسی نگیں کی طرح،

محمد اظہار الحق

بریدہ گیسوؤں میں آنکھ کا رستہ نہیں تھا
وہ چہرہ خوبصورت تھا مگر دیکھا نہیں تھا

میں جب ساحل پہ اترا خلق میری منتظر تھی
کئی دن ہو گئے تھے بادشہ ملتا نہیں تھا

بلاتے تھے ہمیں انجیر اور زیتون کے پھل
مگر وادی میں جانے کا کوئی رستہ نہیں تھا

تنا یاقوت کا، شاخیں زمرد کی بنی تھیں
ثمر لعل و گہر تھے، نخل کا سایہ نہیں تھا

پروں میں آئینے، منقار میں تاجِ شہی تھا
پرندہ قاف سے آیا مگر اڑتا نہیں تھا

طارق نعیم

دل ہمارے یوں بچھڑنے سے بکھر سے گئے
جیسے پیڑوں پہ پنچھی مر سے گئے

جن کے بن دیکھے دن گزرتے نہ تھے
دل سے وہ لوگ بھی اتر سے گئے

رات پڑتے ہی بیعتیں کر لیں
اب کی رت میں تو لوگ مر سے گئے

کھا گئے ان کو دور دیس کے خواب
پھر نہیں لوٹے، جو بھی گھر سے گئے

ہر پکھیرو کی اپنی رہ تھی الگ
اڑ کے جب ہم گھنے شجر سے گئے

حزیں لدھیانوی

دُکھ کے بندھن اور جمودِ ذات کو توڑے گا کون؟
روشنی بن کر شبوں کے دشت میں پھیلے گا کون؟

جنتِ گم گشتہ تو آدم کی قسمت ہے مگر
جلتے بجھتے جگنوؤں کی آگ سے گذرے گا کون؟

جسم و جاں کے مسئلوں میں لوگ ہیں الجھے ہوئے
سوچتا رہتا ہوں، دل کی بات کو سمجھے گا کون؟

سی دیئے ہیں ہونٹ سب کے رعب و دابِ حسن سے
دیکھنا ہے اس گلی میں جا کے لب کھولے گا کون؟

کیوں نہ سورج کی طرح جلتے رہیں ہر رنگ میں
بجھ گئے ہم بھی تو پھر دھرتی کو چمکائے گا کون؟

شعر لکھتے وقت میں نے یہ کبھی سوچا نہیں
کون دے گا داد اس کی، اور اسے چھاپے گا کون؟

جن کے نغموں سے مہکتا تھا گلستانِ وجود
ان پرندوں سے حزیں خالی شجر دیکھے گا کون؟

شعیب جاذب

اک سانس کہ دروازۂ لب کھول کے چُپ ہے
یہ کیسا پرندہ ہے جو پَر تول کے چُپ ہے

دم توڑتے سورج کی ہیں اکھڑی ہوئی سانسیں
جو ہانپتی کرنوں کی صدا گھول کے چُپ ہے

اِک تُو کہ جسے جھوٹ پہ اصرارِ مسلسل
اس شخص کو بھی دیکھ جو سچ بول کے چُپ ہے

دراصل سمندر کی طرح ظرف ہے اس کا
جو آنکھ کی سیپی میں گہر رول کے چُپ ہے

کیا سوچ کے منہ بولتی قسمت کا ستارا
ہاتھوں کی لکیروں میں مجھے تول کے چُپ ہے

شاید مرے اندر کا سلگتا ہوا دُکھ ہو
نس نس میں جو اک کرب نیا گھول کے چُپ ہے

اظہار کی رُت میں ہے گھٹن اور زیادہ
کیوں سوچ کے لہجے میں قلم بول کے چُپ ہے

اس بپھرے ہوئے مہر پہ حیران ہوں جاذب
جو پھیکی شعاعوں کی زباں کھول کے چُپ ہے

ماجد صدیقی

ہونٹ پھولوں کے لبوں پر رکھنا
درس ہے یہ ہمیں از بر رکھنا

کوئی احساں ہے گراں بار سے وہ
سر پہ اپنے نہ یہ پتھر رکھنا

عفو پرواز دلاتا ہے نئی،
ہے بڑی بات یہ شہپر رکھنا

جگ میں رہنا ہے تو پھر سینے میں
دل نہ رکھنا کوئی ساگر رکھنا

نسبتیں تجھ سے اسے ہیں کیا کیا
ہاتھ دل پر کبھی آکر رکھنا

عدل ہی کرنے پہ اُترے ہو تو پھر
دونوں پلڑوں کو برابر رکھنا

فن کی معراج یہی ہے ماجد
دل میں مخفی کئی آذر رکھنا

شبنم شکیل

وہ تو آئینہ نما تھا مجھ کو
کس لیئے اُس سے گلہ تھا مجھ کو

دے گیا عمر کی تنہائی مجھے
ایک محفل میں ملا تھا مجھ کو

تا مجھے چھوڑ سکو پت جھڑ میں
اس لیئے پھول کہا تھا مجھ کو

تم ہو مرکز میری تحریروں کا
تم نے اک خط میں لکھا تھا مجھ کو

میں بھی کرتی تھی بہاروں کی تلاش
ایک سودا سا ہوا تھا مجھ کو

اب پشیمان ہیں دنیا والے
خود ہی مصلوب کیا تھا مجھ کو

اب دھڑکتا ہے مگر صورتِ دل
زخم اک تم نے دیا تھا مجھ کو

اب جو نظروں سے گرا دو تو کیا
تم نے آنکھوں پہ رکھا تھا مجھ کو

روحی کنجاہی

زمانہ ترے کام پر جائے گا
طبع بالا خمر اُتر جائے گا

ترا پیار یکجا رکھے گا مجھے
وجود اپنا ورنہ بکھر جائے گا

کروں کیا بھروسہ تری بات پر
کہ وقت آنے پر تو مکر جائے گا

بڑا خوبصورت ہے تیرا خیال
مگر مجھ کو ویران کر جائے گا

بڑی تیز رفتار ہے زندگی
وہ رہ جائے گا جو ٹھہر جائے گا

اگر عشق پہ بھی نہ ایماں رہا
تو یہ عہد جیتے جی مر جائے گا

ترے لفظ لَو دے نہ پائے اگر
تو بے کار تیرا ہُنر جائے گا

بہت دُور ماضی کو چھوڑ آیا ہوں
مگر جاتے جاتے اثر جائے گا

مرا خاکہ ہے وقت کے ہاتھ میں
وہ رنگ اپنی مرضی کے بھر جائے گا

بڑا جوش ہے آج جذبات میں
یہ دریا بھی اک دن اُتر جائے گا

یہی ایک خوبی ہے وقت میں
بھلا یا بُرا سب گزر جائے گا

کیا کس نے رُوحی کو بے دست و پا
یہاں کون اس بات پر جائے گا

حنیف کیفی

لرز کے اس کا یہ کہنا عجیب منظر تھا
اسی اجاڑ جگہ پر کبھی مرا گھر تھا

وہ تیز دھوپ وہ صحرائے بیکراں کا سفر
بس ایک سایہ مرا ہم سفر تھا، رہبر تھا

قدم قدم پہ طلسماتِ آزمائش تھے
ہر ایک دَر مری راہوں میں ساتواں در تھا

ہٹا کے راہ سے مجھ کو بہت سکون ملا
بس اک نگاہ میں یاروں کی میں ہی پتھر تھا

ہے آج سنگِ گراں میری راہ میں کیفی
وہ ایک شخص جو کل تک وفا کا پیکر تھا

زمان کنجاہی

تجھے کھو کر بھی آخر ڈھونڈ لیں گے،
تری خواہش میں آوارہ پھریں گے

زمیں سے ختم ہو جائے گا رشتہ
اُفق کے پار اک دن جا بسیں گے،

کٹھن ہو یا کوئی آسان رستہ
وہ جس جانب کہے گا ہم چلیں گے،

اگر آ بھی گیا سیلاب غم کا
اکیلے اس کی موجوں میں بہیں گے

اُنہی کی ذات کو مانے گی دُنیا
جو اپنے خول سے باہر رہیں گے

ہوائے شام تجھ کو بھی خبر ہے
چراغِ اشک آنکھوں میں جلیں گے

زماںؔ تم دیکھنا صحرائے غم میں
کسی دن صورتِ گل ہم کھلیں گے

بشیر سیفی

حقیقتیں ہیں نہاں خواب کے لبادوں میں
میں جی رہا ہوں عجب دلربا تضادوں میں

یہ کیا ضرور ہے حاصل بھی ہم کو ہو جائیں
لکھے ہیں جتنے مقاصد قرار دادوں میں

مری زبان بھی گویا زبان تیری ہے
چھپا ہوا ہے تو ایسے مرے ارادوں میں

میں دورِ امن میں کس سے سلامتی مانگوں
شریف لوگ تو مارے گئے فسادوں میں

اب اس کا نام بھی لینے کا حق نہیں رکھتا
بسا ہوا ہے جو مدت سے میری یادوں میں

بساطِ وقت کا سیفیؔ میں بادشاہ ہی سہی
گھرا ہوا ہوں کئی سمت سے پیادوں میں

خمار انصاری

درد کو درماں غموں کو معتبر کہتے رہے
عمر بھر کا تجربہ تھا، عمر بھر کہتے رہے

قلب وجاں کہتے رہے قلب ونظر کہتے رہے
آپ کو اپنا کہا تھا، عمر بھر کہتے رہے

اک فسانہ تھا کہ گھر میں جذب ہو کر رہ گیا
اک کہانی تھی کہ جو دیوار و در کہتے رہے

وقت آگے کارواں در کارواں بڑھتا گیا
راستے منزل سے رودادِ سفر کہتے رہے

پیش بھی کرتے تو کیا اندر سے خالی تھے حریف
ایک ہی قصہ بہ عنوانِ دگر کہتے رہے

سوچتا ہوں اس سے بڑھ کر جھوٹ کیا ہوگا خمار
لوگ بے سایہ درختوں کو شجر کہتے رہے

جان کاشمیری

ہوئی بکھر کے اَنا پاش پاش خوشبو کی
صبا نے جیسے اٹھائی ہو لاش خوشبو کی

ہم ایک دوسرے میں کھو کے بھی ہیں سرگرداں
کہ جیسے کرتی ہو خوشبو تلاش خوشبو کی

کہوں میں کیسے کہ تن من نہیں ہے خوشبو کا
صلیبِ شاخ پہ ہر گل ہے قاش خوشبو کی

نہ شاہکار کوئی اب تو پتھروں میں ڈھونڈ
خود اپنے فکر سے صورت تراش خوشبو کی

یہ اپنے اپنے تفکر کی طرفگی ہے جان
کوئی بھی شکل نہیں دلخراش خوشبو کی

آسی خانپوری

جاگتی آنکھوں میں کوئی خواب سا رہ جائے گا
ہم بچھڑ جائیں گے لیکن رابطہ رہ جائے گا

تو ترستا ہی رہے گا ایک صحرا کی طرح
ابر آئیں گے مگر تو دیکھتا رہ جائے گا

جگمگاتے شہر کے منظر اگر یہ بجھ گئے
ایک سناٹا گلی میں جاگتا رہ جائے گا

دیکھیے کب تک رہیں گے بے صدا میرے حروف
دیکھیے کب تک زباں پر خوف سا رہ جائے گا

ہم ہوا کی زد میں ہیں یوں جیسے لَو دیتے چراغ
بجھ گئے تو اک دھواں اٹھتا ہوا رہ جائے گا

ریزہ ریزہ ہو کے بکھریں گے ہمارے خواب جب
بجھتی آنکھوں میں فقط اک رتجگا رہ جائے گا

چاہتوں کے درمیاں رنجش کی اک دیوار ہے
ہم قریب آئیں گے لیکن فاصلہ رہ جائے گا

قرب کے وہ دلنشیں منظر نہ جانے کیا ہوئے
کربِ تنہائی میں آسی سوچتا رہ جائے گا

نوازش علی

چار جانب پانیوں کی وحشتوں کے سلسلے
درمیاں میں ڈھلتے کچے گھروں کے سلسلے ،

جنگلوں میں سرسراتا ہے سمٹ جانے کا خوف
دیکھ کر بڑھتی ہوئی آبادیوں کے سلسلے ،

دل دلاسوں میں بھی اپنے فرض سے غافل نہیں
رزقِ دامن کے لئے ہیں آنسوؤں کے سلسلے

آفرینش کے سمے ہونٹوں پہ تیرا نام تھا
آج تک پھیلے ہوئے ہیں ذائقوں کے سلسلے

انتہائے قرب میں ہونے لگا طرفہ گماں
تیرے میرے درمیاں ہیں فاصلوں کے سلسلے

تعلیم اور اخلاقیات

سجاد باقر رضوی

ادارہ ہمدرد کی مستقل شام صبح کے بھولے ہوؤں کو گھر کی راہ بتانے کے لئے قائم ہے۔ ایک مدت سے شام ہمدرد میں زندگی کے مختلف شعبوں میں اخلاقیات کی تلاش کی جاتی ہے اور یہاں آکر علما و محققین، دانش ور اور مفکرین زندگی کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ اخلاقیات کے تعلق کی وضاحت کرتے ہیں۔ آج کی شام تعلیم اور اخلاقیات کے رابطے پر گفتگو کے لیے وقف کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں حضرت اشرف صبوحی نے کہ بات سے بات نکالنے کا ملکہ رکھتے ہیں چھوٹے منہ سے بڑی بات سننے کا تجربہ کیا ہے اور میرے ذمے یہ کام سونپا ہے کہ میں اس موضوع پر آپ کی سمع خراشی کروں لہٰذا چھوٹوں سے چھوٹی باتیں سن لیجیے ــــ بڑی بڑی باتیں تو آپ علما سے سنتے ہی رہتے ہیں۔

چونکہ تعلیم کا شعبہ پورے معاشرے کا محض ایک حصہ ہے اس لیے اُس کا وجود معاشرے کی بقا، اُس کے نظم و نسق اور اُس کی صحت کے تقاضوں کے مطابق ہونا چاہیے۔ اور پورے معاشرے کی ساکھ کو برقرار رکھنے والے عناصر تعلیمی اداروں سے اس تقاضے کو پورا کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسی تمام معاشرتی اور اخلاقی اقدار جو معاشرتی زندگی کی بقا اور صحت کی ضامن ہوتی ہے، خاندان اور پرائمری تعلیمی اداروں کے ذریعے بچوں کے ذہنوں پر مرتسم کی جاتی ہیں۔ انصاف، سچائی، نیکی، حسن، محنت، ایمانداری، آداب معاشرت اور قانون کی پابندی وغیرہ، یہ وہ قدریں ہیں جو ابتدا ہی سے بچوں کے ذہنوں میں ڈالی جاتی ہیں اور اس سلسلے میں مذہبی احکام اور معاشرتی بہبود کو حوالہ بنایا جاتا ہے۔ اس کے باوجود بچوں کے ذہن میں تضادات اور شکوک بھی پیدا ہوتے ہیں جو خاندان کے بزرگوں اور مدرسے کے اُستادوں کی اخلاقی تلقین اور اُن کے عمل کے تضاد کے باعث جنم لیتے ہیں۔ بچوں کا ذہن تجریدی تصورات کو قبول نہیں کرتا۔ وہ ٹھوس مثالوں سے سیکھتے ہیں۔ لہٰذا گھر میں والدین اور اسکول میں اُستادوں کے قول و فعل کا تضاد اُن کی اخلاقی بے راہ روی کا باعث بنتا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انسان کے باطن کے استحکام کی بنیاد محبت ہوتی ہے۔ گھر یا اسکول میں محبت کی کمی بچوں کی اخلاقی بے راہ روی کی دوسری بڑی بنیاد ہوتی ہے۔ قول و فعل کے تضاد اور محبت کے عنصر کے فقدان کے پیچھے کیا محرکات ہوتے ہیں اس پر بعد میں گفتگو ہوگی۔ ابھی یہ دیکھنا چاہیے کہ ہم اخلاقی اقدار کی بنیاد کن حقائق پر رکھتے ہیں۔ کیا ہماری اخلاقی قدروں کی بنیاد محض امر و نواہی اور معاشرتی بہبود کے تصور پر ہے یا اُن کے پیچھے حقیقت کا کوئی مطلق تصور بھی ہے۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اخلاقی اقدار کی بنیاد محض امر و نواہی اور معاشرتی بہبود کے تصورات پر ہے تو اُن کے منصب کو پرکھنے کے لیے اور اُن کی درجہ بندی کے لیے عقلی مفروضے، معاشرتی افادیت اور اصلاحی مقاصد حوالہ بنیں گے۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اقدار کا رد و قبول عقلیت، افادیت اور اصلاحی مقاصد کے تحت کیا جائے گا مختصر یہ کہ اقدار بس اضافی حیثیت حاصل کرلیں گی۔ اس کے برعکس اقدار کو کسی مطلق اصول کے تابع کیا جائے تو وہ اضافی نہیں مطلق ہوں گی۔ اور بجائے اس کے کہ معاشرتی ضرورتوں کے تحت اقدار کا رد و قبول ہو، خود معاشرے کو اُن اقدار کے مطابق ڈھلنا ہوگا۔

اسلامی تہذیب نے حقیقت کا مطلق تصور پیش کیا ہے جس سے تمام اخلاقی اقدار مستعار ہیں۔ یہ مطلق حقیقت اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ اس ذاتِ مطلق نے مختلف درجات میں خود کو ظاہر کیا اور اپنی شناخت کے لیے کائناتِ کبیر میں اپنی نشانیاں اور علامتیں پیدا کیں کائناتِ کبیر کے مماثل انسان کا باطن ہے جو کائناتِ صغیر ہے یوں انسان کائنات کے مماثل ہے اور وہی قوانین جو کائنات میں کارفرما ہیں انسان کے باطن میں بھی جاری و ساری ہیں۔ اس طرح دیکھیں تو سارا علم وجودِ باری تعالیٰ کی معرفت حاصل کرنے کی کوشش ہے اور ساری اخلاقیات اس علم کی عملی صورت ہے۔ اللہ تعالیٰ کے ننانوے ناموں میں سے ایک یا بعضوں کے نزدیک دو اسمائے ذات ہیں۔ اور باقی اسمائے صفات ہیں۔ صفات کے ذریعے بھی ذات ہی کی معرفت حاصل ہوتی ہے لہٰذا ان اسمائے صفات سے مطلق اخلاقی اقدار ماخوذ ہیں جن کے مطابق زندگی بسر کرنا اللہ تعالیٰ کے عرفان کے لیے ضروری ہے۔

یہی علم مابعد الطبیعیات، خدا، انسان اور کائنات کے تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ اور یہی دیگر علوم کی اصل اور کل پر محیط ہے۔ تمام جمالیاتی اور اخلاقی اقدار اسی سے مستعار ہیں۔ اسلامی روایت کی طرح دیگر روایتی معاشروں میں بھی علم مابعد الطبیعیات کل پر محیط تھا۔ یونانی روایت کے زوال نے مابعد الطبیعیات کو فلسفے کے تابع کر دیا۔ اور فلسفہ کو عقلِ جزوی (REASON) کا مبداءِ عمل گردانا۔ یوں صداقت، نیکی اور حسن کی مطلق اقدار کے علم یعنی مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور جمالیات کو فلسفہ کی تین شاخیں قرار دیا گیا۔ یہیں سے صداقت، اخلاق اور حسن کے تضادات پیدا ہوئے جن کے حل کی کوشش میں مغرب کے فلسفی اور شاعر آج تک سرگرداں ہیں۔

یورپی نشاۃ ثانیہ نے حقیقت کے ایک نئے تصور کو جنم دیا۔ اب تک مابعد الطبیعیات عقلِ کلی یا وجدانی عقل سے حاصل شدہ چند بنیادی مفروضوں کو تسلیم کر کے ان سے منطقی استخراج کرتی تھی۔ اب سائنسی فکر نے حسی ادراک اور عقلی تجربے کی کسوٹی پر پرکھے ہوئے حقائق سے اصول وضع کرنے شروع کیے۔ یوں استقرائی منطق پیدا ہوئی جس نے ان تمام حقائق کو رد کر دیا جو اس کے دائرے میں نہ آتے ہوں۔ عقلِ جزوی (REASON) کی پیدا کردہ یہ نئی منطق سائنسی فکر کی بنیاد بنی اور حسیاتی ادراک سے باہر کی دنیا جو عقلِ جزوی کی کسوٹی پہ پوری نہ اترتی ہو غیر حقیقی قرار پائی۔

حقیقت ماورائی صداقتوں کی سطح سے نیچے اتری تو اخلاقیات بھی معاشرتی اخلاقیات بن گئی۔ عقلیت اور افادیت کے پیمانے اس کی پرکھ کا معیار بن گئے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے انگلستان کی معاشرتی اخلاقیات اور عقلی و افادی نقطۂ نظر اصلاحی تحریک کے ساتھ ہمارے یہاں بھی وارد ہوا۔ اس نئے نقطۂ نظر کا ٹکراؤ ہماری تہذیبی روایات اور ان مابعد الطبیعاتی اقدار سے ہوا جنہیں تصوف کی تعلیمات نے عام کیا تھا۔ انگریز حاکم تھا۔ حاکم اکثر اپنی ضرورتوں کے مطابق رعایا کے فکری نظام میں تبادیل اور تنسیخ کے رجحانات پیدا کرتے ہیں۔ انگلستان میں جان سٹوارٹ مل اور ہندوستان میں لارڈ میکالے محکوم قوم کی ذہنیت بدلنے کی کوشش کر رہے تھے۔ سرسید نے نئی سائنسی فکر پیدا کرنے کے لیے نیچر (NATURE) کا تصور پیش کیا اور سترھویں صدی کے انگریز فلسفی اور انشائیہ نگار لارڈ بیکن کے قول کا لفظی ترجمہ کرتے ہوئے "بائبل" کی جگہ قرآن کا لفظ رکھ کر یہ کہا کہ "قرآن قول اللہ ہے اور نیچر فعل اللہ" تاہم انہوں نے مسلمانوں کی عظیم سائنسی روایات کا کوئی حوالہ قوم کو نہ دیا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول "توبۃ النصوح" کے ہیرو نصوح نے اپنی بیوی کو گلستان پڑھاتے ہوئے آدھی گلستان قلم زد کر دی اور یہ اعلان کیا کہ اگر محلے کی کوئی اور بہو بیٹی اس سے پڑھنے آئی تو وہ تین چوتھائی گلستان قلم زد کر دیگا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے جزوی عقلی و افادی زاویۂ نظر میں شیخ سعدی کا کلی زاویۂ نظر سما بھی کیسے سکتا تھا۔ انہوں نے اپنے ایک اور ناول ابن الوقت میں ناول کے ہیرو ابن الوقت کو انگریزی تہذیب کے سانچے میں ڈھلتے ہوئے دکھایا تھا اور یہ انہیں کا کمال ہے کہ ابن الوقت کا لفظ ہماری زبان میں حالات سے سمجھوتہ کرنے والے کا مفہوم دینے لگا حالانکہ یہ تصوف کی اصطلاح ہے جس کے معنی ایسے شخص کے ہیں جو کفر، شرک اور نفاق سے پاک ہو، عابد و پرہیزگار اور وقت کا پابند ہو۔ عبدالحلیم شرر کے ناول فردوسِ بریں میں سب سے اہم کردار شیخ علی وجودی

مجھے جزدُنیا میں شیطنت کا مظہر ہے مگر اُس کی زبان سے جو کچھ کہلوایا گیا ہے، وُہ تصوّف کے خیالات ہیں۔ اس طور سے اخلاقیات کی مابعدالطبیعاتی بُنیادوں کو غیر معتبر بنانے کی کوششیں ہوئیں۔ اس کے بعد جو کچھ بچا وُہ عقلِ جزدی کی بُنیاد پر قائم امر ونواہی والی اخلاقیات تھی ـــــــ ایسی اخلاقیات جو معاشرتی ضروریات کو پُورا کر سکے۔ عقلیت اور اُس سے پیدا شدہ اخلاقیات کے حوالے سے ہی یہ ممکن ہو سکا کہ ہمہ گیر مابعدالطبیعاتی اخلاقی نظام پر شبخون مارا جا سکے، اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے لیکن آج یہ کام سرسیّد، ڈپٹی نذیر احمد اور شررؔ کے بجائے پست قامت ٹٹ پُونجیے بھی کرنے لگے ہیں۔ استعارات اور علامتوں کے نظام کو عقلِ جزدی کی کسوٹی پر پرکھنے سے حماقت افروز نتائج ہی برآمد ہو سکتے ہیں۔

اس عقلی و افادی نقطۂ نظر کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ اشیا کو مکمل طور پر دیکھنے کی صلاحیت ختم ہو گئی۔ کُلیت کا ادراک عقلِ جزدی سے ممکن ہی نہیں ہے۔ اس بات کا دُوسرا پہلو یہ نکلا کہ باہر کی ٹوٹ پھوٹ کے مماثل اندر بھی ٹوٹ پھوٹ ہو گئی۔ کائناتِ کبیر میں وحدت و کُلیت ختم ہو جائے تو اس کے مماثل کائناتِ صغیر میں بھی انسان کی باطنی وحدت و کلیت ختم ہو جائے گی۔ انگریزی زبان کے شاعر ٹی ایس ایلیٹ نے اِسے طرزِ احساس میں بے ربطی کا نام دیا ہے۔ عقل ایک طرف ہو گئی، جذبے نے دُوسری طرف مُنہ پھیر لیا۔ یورپ میں اس بے ربطی نے فکری خلفشار پیدا کیا۔ مختلف نظریات پیدا ہوئے۔ کسی نے عقل کو بُنیاد بنایا، کسی نے جذبے کو ـــــــ کہیں خارج کے مطالعے سے حقیقت کو پانے کی سعی کی جانے لگی تو کہیں حقیقت کے سُراغ کے لیے باطن کا مطالعہ ہونے لگا۔ ان تمام علوم و افکار کی بُنیاد پر متضاد اخلاقی تصوّرات پیدا ہوئے جنھوں نے فکری انتشار میں مزید اضافہ کیا۔

محض یہی نہیں، یورپ میں ایک تماشہ یہ ہوا کہ ہر پچاس ساٹھ برس بعد کسی نئے سائنسی تصوّر کے پیدا ہونے سے حقیقت کا تصوّر بھی بدلتا رہا۔ نیوٹن کی طبیعات نے حقیقت کا میکانیکی تصوّر پیش کیا ـــــــ ڈارون کے نظریۂ ارتقا کے مطابق حقیقت کا تصوّر نامیاتی ہو گیا۔ آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت نے حقیقت کو اضافی بنا دیا۔ اِس طرح اخلاقیات کا تصوّر بھی حقیقت کے تصوّر کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا۔

مغربی استعمار کے ساتھ اخلاقیات کے انتشار کی یہ صُورتِ حال نوآبادیات میں بھی پھیل گئی، جہاں کی روایتی تہذیب مغربی سائنس کے کارناموں کی چکا چوند میں ماند پڑ گئی اور اس کا نتیجہ یہ صُورتِ حال ہے جس میں ہم آج مُبتلا ہیں۔

ابتدا میں ہم نے بچّوں کی اخلاقی بے راہروی کی دو بڑی وجوہات، بزرگوں اور اُستادوں کے قول و فعل کا تضاد اور محبّت کی کمی کو بتایا تھا۔ چند باتیں اس ضمن میں اور بھی سُن لیجیے۔ یورپ کے دو مشہور مفکّروں نے نفسیاتِ انسانی کے بارے میں دو مشہور نظریے پیش کیے ہیں۔ فرائڈ کا نظریہ جنسیت اور ایڈلر کا نظریہ احساسِ کمتری۔ پہلے نظریے کے مطابق معاشرے میں انسان کے لیے سب سے بڑی محرک قوّت جنسی کشش ہے اور دوسرے نظریے کے مطابق یہ قوّت خواہشِ اقتدار ہے۔ چونکہ یورپ کا مادہ پرست ذہن حقیقت کے تصوّر کو ادنیٰ ترین سطح پر لے آیا تھا اس لیے انسانی محرّکات کی بھی ادنیٰ ہی صورتیں پیش کی گئیں۔ انھیں تصوّرات کو اعلیٰ سطح پر دیکھیں تو فرائڈ کا جنسی کشش کا تصوّر ہماری اصطلاح میں "عشق" بن جائے گا اور ایڈلر کا خواہشِ اقتدار کا تصوّر "ہوس" کے مترادف ہو گا۔ روایتی اُردو غزل میں یہ دونوں اصطلاحیں یعنی "عشق" و "ہوس" انسانی محرّکات کی دو مختلف صُورتیں ہیں جو فرائڈ اور ایڈلر کے تصوّرات کے مماثل ہیں۔ یہاں ایک چھوٹی سی صراحت اور سُن لیجیے۔ جنسی کشش ہو یا عشق، دونوں کیفیات انا کی نفی سے وجود پاتی ہیں جبکہ خواہشِ اقتدار یا ہوس کے لیے اثباتِ انا ایک لازمہ ہے۔ نفیٔ انا سے عجز و انکسار پیدا ہوتا ہے اور اثباتِ انا سے تکبّر اور ہوسِ اقتدار۔ پہلی صُورت میں قوّت و اقتدار کے متلاشی ہمہ وقت اپنی انا دوسری اناؤں سے ٹکراتے رہتے ہیں۔ اس ٹکراؤ سے خود بھی زخمی ہوتے رہتے ہیں اور دُوسروں کو بھی گھائل کرتے ہیں۔ ایک اور بات ذہن نشین کرنے کی ہے اور وُہ یہ کہ یہ دونوں رُجحانات انسانوں کو دو علیحدہ علیحدہ انواع میں تقسیم نہیں کرتے۔ دونوں رجحانات انسانوں کی سرشت میں داخل ہیں۔ بات محض غالب رجحان کی ہے۔ بعض صُورتوں میں غالب رجحان ہوسِ اقتدار کا ہوتا ہے اور بعض میں جنسی کشش یا اس کی اعلیٰ ترین صُورت

عشق کا ۔ ایک صورت کا لازمہ اثباتِ انا ہے اور دوسری کا نفیٔ انا۔ نفیٔ انا یا عشق کا اصول تبدیلی کا اصول ہے ۔ عاشق نفیٔ انا کے مسلسل عمل سے خود کو درجہ بدرجہ تبدیل کرتا رہتا ہے ۔ اس کے برعکس اثباتِ انا اور ہوسِ اقتدار ہر قسم کی تبدیلی سے خوفزدہ رہتی ہے ۔

اقتدار اور قوت کے محرکات انسانوں کو مقابلے اور مسابقت کے لیے تیار کرتے ہیں ۔ دنیا کے آزاد معاشروں کے پیداواری نظام کے لیے یہ محرکات نیک فال کی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے کہ وہ معاشرے کی خوشحالی اور ترقی کے لیے ضروری ہوتے ہیں لہذا ایسا معاشرہ اپنے پیداواری نظام کے فروغ کے لیے ان رجحانات کو ترقی دیتا ہے اور قوت و اقتدار کی علامتوں کو معتبر، واجب اور متبرک بناتا رہتا ہے ۔ یہ معاشرہ مقابلے اور مسابقت کی قوتوں کو پیداوار میں بھی ظاہر کرتا ہے اور صرف میں بھی ۔ اس معاشرے کی اخلاقیات مقابلے اور مسابقت کی قوتوں کو فروغ دیتے اور پیداوار اور صرف میں توازن قائم رکھنے کا آلۂ کار ہوتی ہے ۔ پیداوار کے فروغ اور اس کے صرف کے امکانات کو وسیع تر کرنے کے لیے محنت، دیانت، انصاف، صلاحیتِ کار کی قدر اور خوش اخلاقی جیسی اقدار آزاد معاشروں کا امتیازی وصف ہوتی ہیں ۔

آج کے ترقی پذیر ملکوں کی صورتِ حال پر غور کیجیے ۔ نوآبادیاتی نظام نے انہیں اشیائے صرف کی منڈیوں میں تبدیل کر دیا تھا ۔ آزادی کے بعد بھی یہاں کی معاشرتی ذہنیت صارفین کی ذہنیت ہے ۔ اسی لیے ان ملکوں میں پیداوار کی قوت کم اور صرفی قوت بہت زیادہ ہے ۔ کم و بیش یہی صورت ہمارے معاشرے کی بھی ہے جہاں پیداوار کا فعال عمل کم سے کم اور صرف کا انفعالی عمل زیادہ سے زیادہ ہے ۔ صرف کرنے کا، اور اسراف کی حد تک صرف کرنے کا انفعالی عمل ایسی انفعالی ذہنیت کو پیدا کرتا ہے جس سے منفی رویے ہی جنم لے سکتے ہیں ۔ انفعالی ذہن کے منفی رویے صرف کی خواہش کو تیز سے تیز تر کرتے رہتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر رشوت، چور بازاری، ملاوٹ اور ان سب کی بنیاد پر راتوں رات دولت مند بن جانے کی خواہش اور پھر ان سب کا حاصل زرپرستی ——— یہی قومی مقدر بن جاتا ہے ۔ پہلی صدی عیسوی کے ایک یونانی مفکر لانجائنس نے اخلاقی زوال کی توضیح ایسے لفظوں میں کی ہے جس میں خود ہمارے معاشرے کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہیں ۔ ملاحظہ ہو:

"انسان کی فطری نیکی اس جنگ سے تباہ ہوتی ہے جو اس کے نفس میں جاری رہتی ہے ۔ بالآخر انسان خواہشات اور سفلی جذبات کا اسیر ہو جاتا ہے ۔ دولت اور لذت حاصل کرنے کی خواہش ہمیں غلام بنا لیتی ہے ۔ ایک کا کام تنگ نظر بنانا ہے اور دوسری کا کام ذلیل کرنا ۔ دولت مند گھرانوں کے لڑکے جب بالغ ہوتے ہیں تو ان کی روحیں گستاخی، لاقانونیت اور دیدہ دلیری کے چنگل میں پھنس چکی ہوتی ہیں ۔ ان حالات میں روح کا چراغ مدھم ہو جاتا ہے ۔ انسان فنا ہو جانے والی چیزوں کے پرستار ہو جاتے ہیں اور لافانی چیزوں سے قطع نظر کر لیتے ہیں، رشوت زندگی میں عام ہو جاتی ہے اور اچھے برے کی تمیز مٹ جاتی ہے ۔

آج ہمارے کردار کو جو چیز کھائے جا رہی ہے وہ ہماری آرام طلبی ہے چند مستثنیات کو چھوڑ کر ہم بغیر کسی کام کے زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں اور صرف وہی کام کرتے ہیں جس میں یا تو ہماری تعریف ہو یا ہمیں عزت ملے ۔"

پہلی صدی یونان کے اخلاقی زوال کی یہ صورتِ حال آج دو ہزار سال بعد ہماری صورتِ حال سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی ہے ۔ ہمارے اخلاقی زوال کے پیچھے قوت و اقتدار سے تحریک پانے والا ذہن ہے جو معاشرے کی پیداواری قوتوں میں کوئی اضافہ نہیں کرتا اور محض صرف کو زندگی کا اصل اصول سمجھتا ہے ۔ زیادہ سے زیادہ قوت و اقتدار زیادہ سے زیادہ صرف کرنے کے اہل ہونے کی ضمانت ہے ۔ پس صرف کرنے کی ہوس جتنی زیادہ ہوگی اقتدار کی خواہش اتنی ہی شدید ہوگی ۔ فعال پیداواری صلاحیتوں سے محروم یہ ذہن معاشرے کو کچھ دینے کا تصور ہی نہیں کر سکتا ۔ وہ ہمہ وقت اپنی ہوس کی تسکین کے لیے پورے معاشرے کو نچوڑتا رہتا ہے ۔

ہوسِ اقتدار سے تحریک پانے والے ذہن کے برعکس وُہ ذہن جو اصُولِ محبت سے تحریک پاتا ہے۔ معاشرے کی پیداواری قوتوں کا حلیف ہوتا ہے۔ تہذیبِ نفس کے ذریعے وُہ معاشرے کی فلاح و بہبود میں شریک ہونے کا اہل بن جاتا ہے۔ لیکن تخلیقی صلاحیتوں کا حامل یہ ذہن صارفی معاشرے میں زیادہ معتبر نہیں سمجھا جاتا۔ تاہم وُہ اپنی صلاحیتوں کے مطابق معاشرے کو کچھ نہ کچھ دیتا رہتا ہے۔ ایسے ادارے جو کچھ نہ کچھ پیدا کرتے ہیں ایسے ہی ذہنوں سے فروغ پاتے ہیں۔ ادب، فنون اور تعلیم کے شعبوں میں ایسے ہی ذہنوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جن کے بغیر یہ شعبے بنجر ہو جاتے ہیں۔

اب اگر یہ سوال کیا جائے کہ منافقت یعنی قول و فعل کا تضاد اور محبت کی عدمِ صلاحیت کیسے پیدا ہوتی ہے تو ان تصریحات کے پیشِ نظر جواب واضح ہے۔ انا پرست اور ہوسِ اقتدار کا حامل ذہن محبت کرنے کا اہل ہی نہیں ہوتا۔ ہمارے معاشرے کی اسراف کی حد تک صرف کرنے والی انفعالی ذہنیت، محبت کو بطور سامانِ صرف مصرف میں لانا تو جانتی ہے مگر وُہ فعال طور پر نہ خود میں محبت پیدا کر سکتی ہے نہ دُوسروں میں۔ وجہ یہ ہے کہ محبت میں آدمی خُود خرچ ہوتا ہے اور اقتدار کی حالت میں دوسروں کو خرچ کرتا ہے۔ ایک خُود قربان ہونے کو تیار رہتا ہے دُوسرا ہر شے کو اپنی ذات پر قربان کرنا چاہتا ہے۔ انا پرست انفعالی ذہن قول و فعل کی ہم آہنگی بھی قائم نہیں رکھ سکتا۔ اس لیے کہ انا پرستی کا رد عمل انسان کی باطنی کُلیت کو ختم کر دیتا ہے۔ اندر اکائی اور وحدت قائم نہ ہو تو باہر بھی وحدت قائم نہیں کی جا سکتی۔ جلا وطنی کی زندگی بسر کرنے والے روسی ناول نگار سولزے نیتسن نے اپنے نوبل لیکچر میں یہ لکھا ہے کہ منافق آدمی کوئی مکمل تمثال (IMAGE) نہیں بنا سکتا۔ مکمل امیج یا تمثال بنانا ایک تخلیقی عمل ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ ہر قسم کی وحدت اور کُلیت کی تشکیل تخلیقی عمل ہے۔ وحدت کو ماننے والا اگر خود میں وحدت قائم نہیں کر سکتا تو اُسے ایمان بھی نصیب نہیں ہوتا۔ قول و فعل کی وحدت باطنی وحدت کا ظاہری اظہار ہے۔ اسی ضمن میں مولا علیؑ کا یہ قول بھی سُن لیجیے :

> "جو لوگوں کا پیشوا بنتا ہے تو اُسے دوسروں کو تعلیم دینے سے پہلے خود اپنے کو تعلیم دینا چاہیے اور زبان سے درسِ اخلاق دینے سے پہلے اپنی سیرت و کردار سے تعلیم دینا چاہیے اور جو اپنے نفس کو تعلیم و تادیب کرے وُہ دوسروں کی تعلیم و تادیب کرنے سے زیادہ احترام کا مُستحق ہے"

محبت کرنے کی صلاحیت، باطنی وحدت اور پیداواری میلان سے محروم، صارفی انا پرست ذہن ہوسِ اقتدار اور صارفی ذہنیت کے طفیل حرص کا شکار تو ہوتا ہی ہے اس کے ساتھ وہ خوف کا اسیر بھی ہوتا ہے۔ اقتدار اور صرف کرنے کی صلاحیت کے ختم ہو جانے کا خوف۔ حرص اور خوف دونوں ایک ساتھ پیدا ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو تقویت دیتے رہتے ہیں۔ ایک کا وجود دوسرے کے لیے لازمہ ہے اور ایک کا خاتمہ دوسرے کے خاتمے کے مترادف ہے۔ ہم نے پہلے کہا ہے کہ ایسا ذہن تبدیلی سے خوف کھاتا ہے، بالخصوص ایسی تبدیلی سے جو اشیا کو وجود کی ایک سطح سے دوسری سطح پر لے جائے۔ یہ ذہن ہر قسم کے تخلیقی عمل سے یوں بھی خوفزدہ ہوتا ہے کہ تخلیقی صُورتِ حال نفیٔ انا کے مترادف ہوتی ہے اور اس لیے بھی کہ تخلیقی عمل کے باعث اشیا اپنی واقعاتی سطح سے بالاتر ہو کر استعاراتی اور علامتی سطح کی حامل ہو جاتی ہیں۔ استعارے اور علامتیں بالاتر صداقتوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور انا پرست ذہن اشیا کو محض ایک سطح پر یعنی عقلِ جزوی کی سطح پر دیکھنے کا عادی ہوتا ہے۔ اسی قسم کا ایک اور خوف جنس کا خوف ہے۔ قدرت کی جانب سے عطا کردہ اس غیر شعوری قوت کو محض مابعد الطبیعاتی نظام اور عقلِ کُلی یا وجدانی عقل کے حوالے سے نظم و ضبط عطا کیا جا سکتا ہے یا یوں کہیے کہ ترفع بخشا جا سکتا ہے۔ لیکن عقلِ جزوی کا حامل انا پرست ذہن یہ کام کر ہی نہیں سکتا۔ قدیم حکما اور مفکرین جنس کو اعلیٰ تر حقیقت اور صداقت کے ادراک کے لیے بطور علامت یا استعارہ استعمال کرتے تھے۔ آج کا ذہن، بر بنائے خوف، اسے رد کرتا ہے۔ آج آپ فحاشی کا نام لیجیے اور کسی بھی کلاسیکی ادب پارے کو سولی دینے کا مطالبہ کر دیجیے۔ میر امن، حیدر بخش حیدری اور اسی قبیل کے دیگر مُصنفین کے بارے میں یہ اعتراض اہلِ علم کے حلقوں میں اکثر سُننے میں آتا ہے۔ کہتے ہیں ایک بزرگ درسی

کتابوں کے لیے منتخب ہونے والی غزلوں سے لفظ عشق والے اشعار کو خارج کرا دیا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ عشق کی کیفیت عقلِ جزوی اور انا دونوں کے لیے سازگار نہیں ہوتی۔ اُدھر میر صاحب ہیں کہ عشق کے حوالے سے اخلاقی درس دیتے ہیں۔

عشق میں کیا کام ہے نازک مزاجی کے تئیں
کوہ کن کی طرح سے جی توڑ کر محنت کرو

عشق میں جی توڑ کر محنت کرنا، خود کو مُسلسل خرچ کر کے کوہ کن کی طرح دودھ کی نہر نکالنا، اس تخلیقی عمل میں جان کا زیاں ہے۔ عقلیت اور مادیت نے ہمیں یہ بتایا کہ حضرت جان ہے تو جہان ہے لہٰذا اس رجحان نے یہ شعر تخلیق کیا ہے۔

نہر پر چل رہی ہے پن چکّی
دھن کی پوری ہے کام کی پکّی

اخلاقی درس تو یہاں بھی ہے لیکن کوہ کن کے عشق کی باطنی اور حیاتیاتی قوت اور پن چکّی کی میکانیکی قوت کے درمیان جو فرق ہے، اسے بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔

اِستعارے اور جنس کے خوف کی ایک اور صُورت موت کا خوف ہے۔ ہماری دینی روایت اور مابعد الطبیعاتی حوالے موت کو انسانی وجود کی ایک صُورت سے دوسری صُورت میں تبدیلی کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ انا پرست ذہن ہر قسم کی تبدیلی سے خوفزدہ رہتا ہے۔ محض یہی نہیں، وُہ انا کو وجود کے مترادف سمجھتا ہے لہٰذا انا کے خاتمے کی ہر صُورت سے خائف رہتا ہے۔ اور اُس کی ایک صُورت موت بھی ہے۔ زندگی کرنے کے عمل میں موجودہ صورت حال کو برقرار رکھنے کی ہر کاوش اسی خوف کا علامتی اظہار ہوتی ہے۔ بچّے بالغ ہونے سے اور بالغ بوڑھے ہونے سے خوفزدہ ہوں تو یہ بھی موجودہ صورت حال کو برقرار رکھنے کی علامت ہے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کا خوف اور اس میں توسیع کی خواہش بھی موت کے خوف اور زندگی کی توسیع کی کوشش کا استعارہ ہے۔

بوڑھے جوان بننے کی کوشش کریں اور جوان بچپن سے چپٹے رہیں تو زندگی کا فطری نظام بگڑ جائے گا۔ نظامِ فطرت بگڑ جائے تو انسان کو اس کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ لہٰذا سب سے بڑی اخلاقیات یہ ہے کہ زندگی میں قدرت کے بنائے ہوئے فطری آہنگ کو قائم رکھا جائے۔ معاشرتی عمل میں شریک ہو کر اسے فطری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ہماری سب سے بڑی اخلاقی ذمہ داری ہے

ہم نے پہلے یہ کہا ہے کہ تعلیمی اداروں کا کام معاشرے کے تقاضوں کو پُورا کرنا ——— اور ایسے ذہن پیدا کرنا ہے جو معاشرتی آہنگ کو برقرار رکھ سکیں۔ اسی لیے معاشرے کے تقاضوں اور تعلیمی اداروں کی کارکردگی میں حتی الامکان ہم آہنگی قائم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگر معاشرہ تخلیقی صلاحیتوں کا متقاضی ہو تو تعلیمی اداروں میں تخلیقی ذہن پیدا ہوں گے اور اگر معاشرے کی ضرورت یہ ہو کہ کسی نہ کسی طرح موجودہ صُورتِ حال کو برقرار رکھا جائے تو تعلیمی اداروں کی کارکردگی بھی اسی سمت میں ظاہر ہوگی۔ اور کوشش یہ ہوگی کہ ایسے ذہن پیدا ہوں جو موجودہ صُورتِ حال کو تسلیم کر کے معاشرتی آہنگ کا حصّہ بن جائیں۔ ہمارے تعلیمی اداروں میں معاشرتی تقاضوں کے مطابق انفعالی صارفی ذہن بہ کثرت پیدا ہوتے ہیں جو پیداواری اور تخلیقی ذہنوں کے خلاف زبردست محاذ قائم کرتے ہیں۔

تاہم چونکہ زندگی خود تخلیق ہے اس لیے اس کا فروغ تخلیقی قوتوں سے ہی ممکن ہے۔ لہٰذا زندگی کے فطری تقاضے جبرِ صورتِ حال کے خلاف تخلیقی عمل کے حلیف ہوتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی ہر صُورت کسی نہ کسی حد تک صورتِ حال کو تبدیل کر دیتی ہے اور یہ بات جبرِ انفعالی ذہن کے لیے خطرے کی گھنٹی ہوتی ہے

معاشرے کے دیگر تخلیقی عوامل کی طرح تعلیم بھی ایک تخلیقی عمل ہے اور جس طرح ہر تخلیقی عمل ایک کلیت اور وحدت کو پیدا کرتا ہے، اسی طرح تعلیم کا تخلیقی

عمل طالب علم میں کلیت اور وحدت کو پیدا کرتا ہے یا کم از کم آئیڈیل سطح پر اُسے پیدا کرنا چاہیئے لیکن اس کی ایک شرط ہے۔ کلیت اور وحدت محض وہی لوگ پیدا کر سکتے ہیں جو اشیا کو کُلی طور پر دیکھنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ اور یہ صلاحیت محض اُنہیں نصیب ہوتی ہے جنہوں نے اصولِ محبت کے حوالے سے اپنے نفس کی تہذیب و تربیت کی ہو۔ و خود اپنی ذات میں وحدت و کلیت قائم کی ہو۔

ہم نے کلیت اور وحدت کی ایک نشانی بتائی ہے کہ قول و فعل میں وحدت ہو تعلیم کے دائرہ کار میں بھی وحدتِ علم و عمل ضروری ہے اور اگر یہ نہ ہو تو مولا علیؑ کے قول کے مطابق علم رخصت ہو جاتا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ

"علم عمل سے وابستہ ہے لہٰذا جو جانتا ہے وہ عمل بھی کرتا ہے۔ اور علم عمل کو پکارتا ہے اگر وہ لبیک کہتا ہے تو بہتر ورنہ وہ بھی اُس سے رخصت ہو جاتا ہے"

ہمارے معاشرے میں جو بِن اقتدار سے تحریک پانے والا انفعالی صارفی ذہن اِس وحدت کو قائم کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اور نہ ہی اس کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ معاشرے کا یہ عام ذہن تعلیمی شعبے یاں بھی اکثریت کا حامل ہے۔ دیگر اہم کاموں کو رواداری میں سرانجام دیتے ہوئے یہ ذہن اپنی صارفانہ قوتوں کو گریڈ کے حصول کے لیئے وقف کر دیتا ہے۔ اُستاد تنخواہوں کے گریڈ کے پیچھے کوشاں ہوتے ہیں تو شاگرد نتائج کے گریڈ کے لیۓ۔ تعلیمی معیارات کے گرنے کی شکایت عام ہے لیکن یہ محض طریق کار کی خرابی بنا کر طرزِ تعلیم کو مطعون کیا جاتا ہے اور یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ ناچنے کے لیے آنگن کا سیدھا ہونا ضروری نہیں ہے۔

تعلیمی شعبے کی بنیادی ضرورتیں دو ہیں۔ طالب علم اور اُستاد۔ طالب علم کو اہمیت اس لیے ہے کہ اُس کی ضرورتوں کے مطابق اُستاد فراہم کیے جاتے ہیں۔ اور ان دونوں عناصر کی ضرورتوں کے مطابق تعلیم کا پورا ڈھانچا استوار ہونا چاہیئے ——— جی ہاں ہونا چاہیئے ——— مگر ہوتا یہ ہے کہ ڈھانچا تعلیمی ضرورت سے بے نیاز ہو کر انتظامی ضرورت میں تبدیل ہو جاتا ہے ——— اور پھر کاغذی کارروائیاں قانونی موشگافیاں کمیٹیاں، میٹنگیں، اور ان سب کے ذریعے اقتدار حاصل کرنے کی کوشش اور اکھاڑ پچھاڑ۔ اقتدار کا حصول اس لیے نہیں کہ اِس سے دوسروں کو فائدہ پہنچایا جائے۔ آج کے حالات میں نقصان پہنچانے کی جتنی قوت کسی شخص میں ہوگی اور وہ جتنا زیادہ لالچ دینے یا خوف پیدا کرنے پر قادر ہوگا اتنا ہی زیادہ مقتدر ہوگا اور جتنا زیادہ اقتدار کسی شخص کے پاس ہوگا اتنا ہی زیادہ انا کی تسکین کے مواقع ہوں گے۔

ہم نے ابھی کہا ہے کہ تعلیم دینا ایک تخلیقی عمل ہے۔ اُستاد کو ایک ایسا تخلیقی فن کار ہونا چاہیئے جو اپنے موجود مواد یعنی طالب علموں کو اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے ایسی وحدت اور کلیت میں ڈھال دے جو دُنیا کے لیئے مسرّت، تسکین اور درس کا باعث ہو۔ یہ وہی کام ہے جو شاعر اپنے لفظوں سے اور مصور اپنے رنگوں سے سرانجام دیتا ہے۔ لفظوں اور رنگوں کی تسخیر کا عمل بہت مشکل ہے لیکن انسانوں کی تسخیر کا عمل مشکل تر ہے۔ فنکارانہ تسخیر کا ہر عمل محبت کے سحر کے بغیر ناممکن ہے۔ اور اس سحر سے آشنا ہونے کے لیے اپنی انا کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ اسی سحر کا کرشمہ یہ ہوتا ہے کہ اُستاد اپنے وجود کو طالب علموں کے دلوں میں اُتار دیتا ہے۔ ورنہ یہ کام کہ اُستاد کلاس کو لیکچر دے، جسے طلبا اپنی کاپیوں میں اتار لیں، ٹیلی ویژن، ریڈیو اور ٹیپ ریکارڈ بھی سرانجام دے سکتے ہیں اور اس طرح طلبا تک زیادہ بہتر علم پہنچ سکتا ہے۔ مولا علیؑ نے علم کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ علم مسموع اور علم مطبوع۔ علم مسموع کا تعلق محض سماعت سے ہے جب کہ علم مطبوع وہ ہے جو دلوں پر نقش ہو جائے۔ یہی وہ علم ہے جو بصیرت کی روشنی میں معلومات کی کثرت کو نئی نئی وحدتوں میں منتشکل کرتا رہتا ہے بقول علّامہ اقبال؛

وہ علم کم بصری جس میں ہم کنار نہیں
تجلّیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم

کثرت میں وحدت دیکھنا بصیرت کی روشنی یا بقول علامہ اقبال تجلّیاتِ کلیم سے ہی ممکن ہے۔ یہ روشنی اصولِ محبت اور نفیٔ انا کے بغیر مل ہی نہیں سکتی۔ نہ ہی اس کے بغیر وحدت اور کلیت کا عرفان ممکن ہے

اب ایک نظر طالب علموں پر ڈالتے چلیے جنہیں تعلیمی شعبے میں اولیت حاصل ہے۔ عام طور پر نوجوانوں میں انا کا زور شور زیادہ ہوتا ہے بالخصوص ہمارے انا پرست معاشرے میں تو یہ اور بھی زیادہ نمایاں ہے۔ چونکہ ان کی تربیت عام معاشرتی رجحان کے مطابق ہوتی ہے جس میں خواہش صرف کی تحریک خواہش پیداوار سے کہیں زیادہ ہے اس لیے ان میں بھی خود غرضی، عام معاشرتی حالات سے لاتعلقی اور مل جل کر فلاحی کام کرنے کا فقدان نمایاں نظر آتا ہے بعض بھی یہیں انا کا منفی پہلو انہیں حرف در حرف اس کا اسیر بنا دیتا ہے۔ فیصلہ کرنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ ہر قسم کے امتحان کی گھڑی میں صورت حال سے گریز ان کے طبائع کی خصوصیت بن جاتا ہے۔ وہ ایک ایسی انفعالی کیفیت کے حامل ہو جاتے ہیں جس کے باعث تخلیقی سرچشمے خشک ہو جاتے ہیں۔ اور ذہن کم محنت اور زیادہ توقعات کا عادی ہو جاتا ہے۔ زندگی کی اعلیٰ اقدار کا احساس ختم ہو جاتا ہے اور حصول مدعا کے لیے ہر ناجائز کوشش جائز قرار پاتی ہے تاہم طالب علموں کو اس صورت حال کا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا ہے چونکہ نیکی اور بدی دونوں کا ٹریفک یکطرفہ ہوتا ہے یعنی یہ کہ وہ اوپر سے نیچے کی طرف آتی ہیں لہٰذا یہ کام استادوں کا ہے کہ وہ طلباء کے منفی رجحانات کو مثبت رجحانات میں تبدیل کریں۔

تعلیمی اداروں میں ایسے استاد کتنے ہیں جو یہ کام سرانجام دے سکتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ ان کی تعداد بہت کم ہے جیسا کہ عام تعلیمی صورت حال اور اس سے پیدا شدہ نتائج سے ظاہر ہے۔ اور اگر کہیں ایسے استاد ہیں بھی تو ان کی ہمت افزائی نہیں ہوتی۔ محض یہی نہیں مختلف ہتھکنڈوں سے ان کے اثر و نفوذ کو کم کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس غلط مفروضے کی بنیاد پر کہ معاشرے اور طلباء میں استاد کی شہرت دراصل اس کی تنخواہ کے گریڈ پر مبنی ہوتی ہے ان پر ترقیوں کے دروازے بند کر دیئے جاتے ہیں۔ اندھیرے کے لیے ایک ٹمٹماتا ہوا دیا بھی چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کی بقا کے لیے مستقل خطرہ بنا رہتا ہے۔

طلباء میں سمی سیاست کے رجحانات ——— حیوانی قوت کے مظاہرے اور جنگجوئی ——— امتحانات کے دوران کی جانے والی بدعنوانیاں ——— علم کو محض سند حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھنا ——— ان تمام باتوں کو آپ کے سامنے دہرانا لاحاصل ہے کہ ان سے آپ سب بخوبی واقف ہیں۔

اس سے پہلے کہ میں اپنی گفتگو کو سمیٹوں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں۔ آج سے کوئی سترہ اٹھارہ برس پہلے کی بات ہے اسلامیہ کالج سول لائنز میں فزکس کے صدر شعبہ اور سائنس کے ڈین مرزا عبدالحمید بیگ صاحب نے بھارت کے مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین کو جو لاہور آئے ہوئے تھے، کالج میں مدعو کیا۔ استادوں اور طالب علموں پر مشتمل ایک مختصر سی نشست کا اہتمام تھا خواجہ غلام السیدین نے بھارت کے سابق صدر اور ماہر تعلیم ڈاکٹر ذاکر حسین کا یہ قول سنایا:

> "اگر میں کسی ملک میں جاؤں اور دیکھوں کہ وہاں کا اقتصادی ڈھانچا بہت مضبوط ہے، کارخانے اور بینک بہت ترقی پر ہیں لیکن وہاں کا تعلیمی ڈھانچہ کمزور ہے تو مجھے اس ملک کا مستقبل تاریک نظر آئے گا۔ اس کے برعکس اگر ملک کا تعلیمی نظام مضبوط بنیادوں پر استوار ہے تو وہاں کی اقتصادی حالت مایوس کن ہو تو بھی میں اس کے روشن مستقبل کی ضمانت دوں گا۔"

میں نے اپنی پوری گفتگو میں ایک خاص صورتِ حال کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں ہم سب مبتلا ہیں۔ یہ ایک واردات ہے جو ہم سب پر گزر رہی ہے میرے خیال میں اخلاقیات کے سارے مسائل اس غیر تخلیقی رویے سے جنم لیتے ہیں جو زندگی کی تخلیقی قوتوں کو بروئے کار نہیں آنے دیتا۔ پورے معاشرے میں بالعموم اور تعلیمی شعبے میں بالخصوص بنجر پن کی یہ صورتِ حال انا پرست انفعالی ذہن کی مرہونِ منت ہے جو اپنے منفی رویوں سے اثباتی و تخلیقی قوتوں کو شکست دینے کے درپے ہے۔ یہ ذہن کیسے پیدا ہوتا ہے اور اس کے معاشرتی و نفسیاتی اسباب کیا ہیں، ان سب کا حتی المقدور تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس بات کی وضاحت کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ فعال تخلیقی ذہن اصولِ محبت سے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وہ کیمیا ہے جس سے اندر کی معمولی دھات سونا بن جاتی ہے اور منفی رویے مثبت رجحانات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

اب اگر آپ مجھ سے یہ پوچھیں کہ اِس صورتِ حال کا علاج کیا ہے تو اس کا کوئی حتمی جواب میرے پاس نہیں ہے۔ البتہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ اوّلاً تو مرض کی مکمل آگہی علاج کی جانب ایک مثبت قدم ہے دوسرے یہ کہ ذہن کی تبدیلی کی توقع بھی اسی کارخانے میں ہو سکتی ہے جہاں ذہن کی تشکیل کا کام ہوتا ہے یعنی تعلیمی ادارے۔ اس ضمن میں ایک چھوٹی سی بات یہ عرض کرنا چاہوں کہ محض نظریات و تصورات کی تبلیغ و تلقین سے کام نہیں چل سکتا۔ انا پرست انفعالی صارف ذہن ہر قسم کے نظریات و تصورات کو اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے صرف کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ لہٰذا تعلیمی اداروں میں ایسے ذہنوں کی ضرورت ہے جو تھوڑا بہت خود اپنی ذات کو صرف و خرچ کرنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ ایسے ذہن کہاں سے لائے جائیں اور تعلیمی اداروں میں موجود تخلیقی ذہنوں کو کس طرح تحفظ دیا جائے ـــــــ یہاں بات مسائل کے حدود سے نکل کر وسائل کے حدود میں پہنچ جاتی ہے جہاں خود میری پہنچ نہیں ہے۔

آپ نے میری باتیں ہمدردی سے سُنیں۔ آپ کا شکریہ ـــــــ انگریزی زبان کا ایک محاورہ ہے TEA AND SYMPATHY۔ شامِ ہمدرد میں اس کا ترجمہ "ہمدردی اور چائے" ہمدردی آپ کر چکے لہٰذا مجھے اجازت دیجیے کہ میں آپ کے اور چائے کے درمیان فاصلے کو کم کر دوں۔ شکریہ!

(شامِ ہمدرد میں پڑھا گیا)

اسلوبیاتِ انیس | گوپی چند نارنگ

انیس کے شعری کمال اور ان کی فصاحت کی داد کس نے نہیں دی، لیکن انیس کے ساتھ انصاف سب سے پہلے شبلی نے کیا اور آنے والوں کے لیے انیس کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف کی شاہراہ کھول دی۔ بعد میں انیس کے بارے میں ہماری تنقید زیادہ تر شبلی کے دکھائے ہوئے راستے پر چلتی رہی ہے۔ انیس کے محاسنِ شعری کے بیان میں شبلی نے جو کچھ لکھا تھا پون صدی گزرنے کے باوجود اس پر کوئی بنیادی اضافہ آج تک نہیں کیا جا سکا۔ شبلی نے انیس کی فصاحت کے ضمن میں جو کچھ کہا تھا وہ دراصل مشرقی نظریۂ شعر کی آخری شمع کے بھڑک اٹھنے کا منظر تھا۔ شبلی نے شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر لکھ کر مشرقی شعریات اور جمالیات کی جو خدمت کی تھی، ویسی اور اس پایے کی پھر کسی سے نہ ہو سکی۔ حالی کا معاملہ دوسرا ہے۔ وہ شاعری میں نشاۃِ ثانیہ کے نقیب تھے جس کا منطقی نتیجہ آگے چل کر عقلیت پرستی اور افادیت پسندی پر اصرار کی شکل میں ظاہر ہوا۔ شبلی شعر میں حظ و لطف اور فصاحت و ادابندی کے دلدادہ تھے۔ یوں دونوں کی شخصیتیں متاخرین شعرائے اردو کے غالب رجحان یعنی ناسخیت سے انحراف کے طور پر ابھری تھیں۔ لیکن دونوں کا ردِعمل ان کی اپنی اپنی انفرادی افتادِ طبع کی بنا پر مختلف تھا۔

انیس کے زمانے میں شعرگوئی کے دو انداز عام تھے: ایک انداز تو وہی قدیم تھا جس کی رو سے میر تقی میر کو خدائے سخن تسلیم کیا گیا تھا، اور جو اپنے وسیع معنوں میں دہلوی شعرا سے منسوب کیا جاتا تھا، یعنی تغزل، دردمندی، سوز و گداز، جذبات نگاری، لطفِ بیان، جدتِ ادا، سلاست، روانی، اور ادائے معنی میں حسن و سلیقہ جسے عرفِ عام میں فصاحت کہتے تھے؛ اور دوسرا وہ جسے ناسخ اور ان کے شاگردوں، پیروؤں اور ہم عصروں نے شہرت کی بامِ عروج تک پہنچایا تھا اور جسے اپنی اپنی شعرگوئی کے ذریعے استحکام بخشا تھا یعنی جس میں بالذات قدرتِ بیان، مشاقی، لفظی شعبدہ گری، صنائع لفظی و معنوی (محدود معنوں میں)، مضمون آفرینی، نازک خیالی اور علمیت کا اظہار شاعری کا مقصد اور منتہا سمجھا جاتا تھا۔ انیس کے فن کو پوری طرح سمجھنے کے لیے یہ جاننا نہایت ضروری ہے کہ انیس کی شعری شخصیت اس پُرتصنع رجحان کے خلاف ردِعمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس زمانے کے لکھنؤ میں ناسخیت کا ڈنکا بجتا تھا۔ ناسخیت ہی سکۂ رائج الوقت تھی۔ اردو کی شعری روایت میں قادرالکلامی اور مشاقی کا بہترین اظہار قصیدے کی فضا میں ممکن تھا۔ ناسخ اور ان کے پیروؤں نے اپنی صناعی اور بے روح قافیہ پیمائی کے لیے تقویت اسی روایت سے حاصل کی ہوگی کیونکہ غزل کی سابقہ روایت میں سوائے شاہ نصیر کے ایسی کوئی نظیر نہیں تھی۔ اور خود شاہ نصیر کی سائیکی نے جس سرپرستانہ ماحول کے زیرِ اثر ان عناصر کو قصیدے کی روایت سے جذب کیا تھا، وہ کئی گنا اکبر صورت میں لکھنؤ کے نوابانہ ماحول میں موجود تھے، اور ناسخ اور ان کے متبعین نے غزل میں اس روایت کو نہ صرف ایک غالب رجحان کی شکل دی بلکہ اسے اس حد تک پُرشکوہ اور باوقار بنایا کہ دوسرے تمام رنگ اس کے سامنے پھیکے پڑ گئے ـــــ انیس نے مرثیے میں شعوری طور پر اپنے عہد کے اس غالب رجحان سے انحراف کیا۔ لیکن ناسخیت سے بازی لے جانا بغیر اس کے حربے استعمال کیے ممکن نہ تھا۔ یوں تو فصاحت کا تصور ہر دور میں خاصا مبہم

اور وجدانی رہا ہے، نیز ہر جمالیاتی تصور کی طرح جتنا اسے ذوق کی سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے، اتنا اسے معروضی طور پر مشرح نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم انیس کے ضمن میں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ کیا انیس کی فصاحت ویسی فصاحت تھی جس کا تصور قدما یا متوسطین کے یہاں ملتا ہے یا انہوں نے مرثیے کی فضا میں قصیدے کی روایت سے (غیر شعوری طور ہی پر سہی) استفادہ کر کے فصاحت کے مروجہ مفہوم میں نئی جہات کا اضافہ کیا؟ اس طرح گویا تاسخیت کے بعض اجزا کی تقلیب کر کے انہوں نے ناسخیت سے ٹکر لی، مرثیے کو نیا جمالیاتی ذائقہ دیا اور بالواسطہ طور پر ناسخیت کی شکست میں ایک تاریخی کردار ادا کیا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ کیا اردو کو ان کی سب سے بڑی دین یہی تو نہیں۔ شبلی انیس کے سخن فہم ہیں لیکن یاد رہے کہ وہ ان کے طرف دار بھی ہیں اور اس طرف داری میں انہوں نے انیس کی فصاحت کا جو تصور پیش کیا ہے وہ غیر مشروط ہے، شاید اس لحاظ سے اس پر نظر ثانی کی ضرورت ہے جیسا کہ آگے چل کر وضاحت کی جائے گی۔ شبلی کو اس فصاحت کا سراغ خود انیس کے بار بار کے دہرائے ہوئے بیانات میں ملا۔ شبلی کا تصور صرف اتنا ہے کہ تعریف کے جو شق میں انہوں نے انیس کے بیانات کو حرف کا حرف تسلیم کر لیا، اگرچہ انیس کے مشہور مرثیے "نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری" کے دوسرے مصرعے میں بلاغت کا ذکر بے وجہ نہیں، "ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری" یہاں بلاغت محض برائے بیت نہیں اگرچہ خود انیس کو گہرا احساس اپنی فصاحت ہی کا تھا:

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں
بحر مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں

اسی مشہور مرثیے میں پورے شاعرانہ شکوہ سے فرمایا ہے:

یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال
معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے سحر حلال

ایک اور بند میں کہتے ہیں:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے — تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لیے — زیب ہے خال سیہ چہرۂ گل رو کے لیے

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نقطہ مقامے دارد

انیس کے فن کے بارے میں اس پہلو کو پوری طرح پرکھنے کی ضرورت ہے کہ انیس جس فصاحت کا دعوے کرتے ہیں اور شبلی اور ان کے بعد آنے والے نقاد انیس کی جس فصاحت کی داد دیتے ہیں کہیں اس کا گہرا تعلق مسدس کے فارم کو انتہائی فن کاری کے ساتھ برتنے میں تو نہیں؟ اور اگر ایسا ہے تو انیس نے مسدس کو اس مقام تک پہنچانے میں اردو کی شعری روایت کے کن اجزا کی تقلیب کی اور کن وسائل کو برتا؟ مسدس انیس کی ایجاد نہیں۔ مرثیے کے لیے مسدس کا فارم انیس سے مدتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ انیس نے اسے جلا دی اور ایسی فنی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہیئت اردو میں لازوال ہو گئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم گو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔

یہ معلوم ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے مرثیے کی ساخت اس کے تدریجی ارتقا کے ساتھ ساتھ بدلتی رہی۔ اطہر علی فاروقی نے لکھا ہے کہ شروع شروع میں مرثیہ، غزل اور مثنوی کی ہیئت میں نظم ہوتا تھا۔ اس لئے کہ سوز خوانی اور لحن کے طرز میں پڑھنے کے لیے یہ فارم نہایت موزوں تھے (اردو مرثیہ

طبع الٰہ آباد ۱۹۵۸ء ص ۸) اسی طرح مربع اور دوبیتی مرثیے بھی لکھے گئے۔ میر اور سودا کے زمانے تک نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا (سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، تاریخ مرثیہ طبع دہلی ۱۹۶۵ء ص ۱۹۳)۔ اس زمانے میں مرثیے نے دراصل ادبی منصب حاصل نہیں کیا تھا۔ مرثیہ صرف رونے رلانے، اور ثواب کمانے کی چیز تھا بلکہ شاعر مرثیہ گو کی کہاوت اسی زمانے سے چلی ہوگی لیکن میر و سودا کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے مرثیہ سے ادبی تقاضے شروع ہو گئے۔ مسیح الزماں کا یہ بیان صحیح ہے کہ سودا کی طبیعت ہمہ گیر تھی (اردو مرثیے کا ارتقاء: طبع لکھنؤ ۱۹۶۸ء ص ۱۱۵) انہوں نے اپنی ذہانت اور جدت فکر سے نئے نئے پہلو نکالے اور مرثیے کو ادبی حیثیت دینے کے لئے مختلف راستوں سے چل کر مسدس تک پہنچے۔ اگرچہ سودا نے مخمس، مستزاد، دہرا بند کی صورت میں مرثیہ لکھے لیکن پہلا مسدس مرثیہ کہنے کا سہرا عام طور پر سودا ہی کے سر ہے۔ سودا نے اپنے رسالے "سبیل ہدایت" میں محمد تقی تقی کی جو خبر لی ہے اور اس کی تُک بندی کا جو مذاق اڑایا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں مرثیے کی ادبی حیثیت تسلیم کی جانے لگی تھی اور شعرا مرثیے کا مقصد محض ثوابیت نہیں سمجھتے تھے بلکہ شعریت کو ضروری تصور کرتے تھے۔ اس وقت تک مرثیے کے لئے قصیدہ، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مستزاد سب آزمائے جا چکے تھے لیکن جس نئی وسیلے سے مسدس کی مخصوص صوتی کیفیت اور ہیئتی ڈرامائیت کی طرف پہلا قدم اٹھایا گیا وہ ان مرثیوں کا رواج تھا جن میں فارسی یا برج بھاشا کی بیت یا آخری مصرعہ بطور ٹیپ استعمال ہوتا تھا اور کبھی ہر بند کو مختلف مصرعوں سے پابند کیا جاتا تھا۔ بعض مرثیوں میں یہ صورت بھی نظر آتی ہے کہ چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں۔ مسدس میں چار مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے اور پھر بیت میں قافیے کے بدل جانے یعنی اصوات اور آہنگ کی اس برابر جاری رہنے والی تبدیلی کے زیر و بم میں جو زبردست جمالیاتی اور ڈرامائی امکانات تھے، اس کی کوشش شاید سب سے پہلے انہیں تجربوں میں محسوس کر لی گئی تھی۔ بہرحال اتنا معلوم ہے کہ مسدس میر اور سودا کے زمانے میں رائج ہو چکا تھا۔ اگرچہ میر کے زیادہ تر مرثیے مربع ہیں اور سودا کے بہتر مرثیوں میں نصف سے زیادہ مربع ہیں اور مسدس کی ہیئت میں صرف چھ مرثیے ہیں۔ تاہم سودا کی طباعی اور ان کے متنوع ہیئتی تجربوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مرثیے کو مسدس تک پہنچانے میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہوگا۔ یہ بات لائق توجہ ہے کہ اردو شاعری نے اپنی تمام اصناف یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی وغیرہ سب کی سب فارسی سے لیں، لیکن مرثیے کی ہیئت مسدس کی شکل میں ہندوستان ہی میں صورت پذیر ہوئی۔ فارسی میں مرثیے کی ابتدا محتشم کاشی (وفات ۹۹۶ھ) سے ہوئی لیکن ان کے تمام مرثیے اور ان کا مشہور مرثیہ دوازدہ بند قصیدے کی ہیئت میں ہے (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی طبع ایران ۱۳۴۴ھ شمسی ص ۴۴۴) ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے تاریخ ادبیات ایران میں لکھا ہے کہ شہیدان کربلا کے مرثیے میں محتشم کاشی کا ترجیع بند بھی مشہور رہے (طبع ۱۹۵۵ء ص ۲۶۴) بہرحال اردو مرثیے کا عروضی ڈھانچہ وہی نہیں لیکن اس کی معنوی اور شعری اکائی جیسی وہ مسدس کی ہیئت میں اردو میں ظہور پذیر ہوئی، اس کا کوئی نقش نہ عرب میں ملتا ہے نہ ایران میں۔ یہ اردو کی اپنی چیز ہے اور یہ اردو شاعری کی ایسی جہت ہے جس پر ابھی تک پوری طرح غور نہیں کیا گیا۔

اب ایک اور پہلو کو لیجئے یعنی یہ کہ تحت خوانی کا کیا ہاتھ مسدس کی تشکیل میں ہو سکتا ہے۔ دہلوی دور تک مرثیہ خوانی میں لحن اور آہنگ کا رواج تھا اس لئے شعری تقاضوں سے زیادہ آواز، دُھن ہے اور موسیقی پر توجہ تھی۔ اس وقت دہلی میں بہت سے عاشور خانے تھے جن میں مجالس ہوتی تھیں۔ درگاہ قلی خان نے جو ۱۷۳۸ء سے ۱۷۴۱ء تک دہلی میں تھے، مرقع دہلی میں محتشم کاشی —— اور حسن کاشی کے فارسی مرثیوں اور روضۃ الشہدا کی مجلسوں میں پڑھے جانے کا ذکر کیا ہے (مرقع دہلی مرتبہ سید مظفر حسین ص ۵۰ تا ۵۴)۔ قیاس چاہتا ہے کہ جیسے جیسے مرثیہ زیادہ بہتر شعر کا حصہ بننے لگا، لحن و آہنگ کی جگہ تحت خوانی کا رواج ہونے لگا اور اس کے ساتھ ساتھ مرثیے کے ادبی جوہر بھی نکھرنے لگے تھے۔ تحت خوانی کے لئے غزل یا مربع سے کہیں زیادہ مخمس یا مسدس کی ضرورت تھی۔ سودا کے دور میں دوہرے لگانے کا یا ترجیع میں ٹیپ لانے کا رواج تھا ہی۔ دوہر

برج بھاشا کے اور ٹیپ کی ہیئت فارسی کی رائج تھی۔ یہ رواج اُردو میں برج اور فارسی کی "ریختہ" پیوندکاری کے اس رواج سے مختلف نہیں تھا جس کی جڑیں تصوّف کی ہمہ گیر مقبولیت سے سماع کی محفلوں میں پیوست ہو چکی تھیں اور جس کے باقیات الصالحات آج تک قوالیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

مرثیے میں مسدس کے رواج پا جانے کے سلسلے میں یہ بات بھی اہمیت رکھتی ہے کہ ہماری کلاسیکی شاعری عبارت ہے غزل، قصیدہ مثنوی، رباعی سے۔ جب یہ بات واضح کی جا چکی ہے کہ مرثیہ اردو شاعری کی خالص اپنی ہیئت کا مظہر ہے تو کہیں ایسا تو نہیں کہ مرثیے کے مسدس کی تشکیل میں ان چاروں اصناف کا جزبہ تحلیل ہو گیا ہو! انیس کے بارے میں مشہور ہے کہ زمانے کے رواج کے تحت وہ سب سے پہلے غزل کی طرف متوجہ ہوئے۔ بعد میں میر خلیق کے مشورے سے آخرت کے ثواب کے لئے انہوں نے اسی غزل کو سلام کر دیا۔ یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ سلام وہ غزل ہے جس میں اہلبیت سے عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اب کربلا کے واقعات پر نظر ڈالیئے تو معلوم ہوگا کہ اس ضمن کے سارے واقعات کا تعلق اولوالعزمی، شجاعت اور استحکام خودی کی اس تاریخی روایت سے ہے جو اسلام کی اور سامی ذہن کی خصوصیت خاصہ رہی ہے۔ واقعات کے مسلسل بیان کرنے کے لئے ہمارے پاس مثنوی تھی، اولوالعزمی اور شجاعت کے بیانات کے لئے ہمارے پاس قصیدہ تھا اور لطیف جذبات کے اظہار کے لئے غزل تھی۔ چنانچہ لحن و آہنگ کے دور تک ان سب فارموں نے مرثیے کا کچھ نہ کچھ ساتھ دیا لیکن مجالس کے تمام تقاضے ان میں سے کسی بھی صنف سے پورے نہیں ہو سکتے تھے۔ مراثی شاہنامہ یا سکندر نامہ نہیں ہو سکتے تھے کیونکہ مرثیے میں تمام واقعات کربلا کا اظہار مربوط و مسلسل نہیں ہوتا۔ ان میں تو واقعات کو فرداً فرداً لیا پڑتا تھا تاکہ مرثیہ ایک نشست میں ختم ہو جائے اور رقت دلانے کے مقصد کو بھی پورا کرے۔ قصیدے میں مدح ہی مدح تھی جبکہ مرثیے کے ممدوح کی شہادت کو صدیاں گزر چکی تھیں اور مقصد اس کے اوصاف کو تازہ کرنا اور اس کے غم میں آنسو بہانا تھا۔ مجلس پڑھتے ہوئے یہ ضروری تھا کہ شہدائے کربلا میں سے کسی ایک کا ذکر کرتے ہوئے بیان کو بندوں میں تقسیم کر لیا جائے۔ ہر بند میں کسی صورت، کسی نقش، کسی پہلو، کسی واقعے، کسی ملکا لمے یا کسی حادثے کا تاثر ابھارا جائے اور پھر اس سب کو ہر بند کے ساتھ اس طرح سمیٹ لیا جائے کہ سننے والے کے جذبہ و تخیل پر چوٹ پڑے اور وہ مرثیے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ درجہ بدرجہ اس تاریخی فضا میں کھو جائے۔ بند کے خاتمے کا مقصد رباعی کے فن کی یاد دلاتا ہے یعنی چوتھے مصرعے میں بات کا نچوڑ پیش کر دیا جائے یہاں فرق یہ تھا کہ بند میں چار مصرعے ہم قافیہ تھے رباعی کے چوتھے مصرعے کا کام دوہرے یا ٹیپ کے بجائے اب بیت سے لیا جانے لگا جس سے بند کی معنوی فضا کی تکمیل ہو جاتی تھی۔ غرض اس طرح اردو مرثیے کا وہ STANZA وجود میں آیا جسے مسدس کہتے ہیں لیکن یہاں مجھے اتنا اصرار مثنوی اور رباعی کے اجزا پر نہیں۔ ان کا معنیاتی تعلق ہو سکتا ہے۔ لیکن مسدس سے گہرا اسلوبیاتی اور ہیئتی تعلق قصیدے اور غزل کا ہے جس کا تجزیہ آگے چل کر کیا جائے گا

انیس تک پہنچتے پہنچتے مسدس کا سانچہ بن چکا تھا، دلچسپ بات صرف یہ نہیں کہ انیس کی شعری شخصیت نے اس فارم کو کتنا متاثر کیا بلکہ یہ بھی کہ خود ان کی "فصاحت" نے اس مقام کے سانچے میں ڈھل کر کیا شکل اختیار کی۔ اس طرح گویا ان کی شاعری میں وہ اسلوب سامنے آیا جس کے بے مثل ہونے کی سب قسم کھاتے ہیں، لیکن جس کے اسلوبیاتی اور صوتی عناصر ترکیبی پر آج تک پوری توجہ صرف نہیں کی گئی۔

اس اجمال کے تجزیے کے لئے سب سے پہلے انیس کے اس شاہکار مرثیے کو لیجئے جس کا ذکر اس مضمون کے شروع میں کیا گیا تھا یعنی —— "نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری" چہرے کے حصے سے یہ دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

صبحِ صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور ——— زمزمے کرنے لگے یادِ الٰہی میں طیور
مثلِ خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور ——— یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور

شش جہت میں رُخِ مولا سے ظہورِ حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر   دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر   لُٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

پہلی ہی نظر میں احساس ہوتا ہے کہ دونوں بندوں میں پہلے چار چار مصرعے "ر" کی آواز پر ختم ہوتے ہیں یعنی ظہور، طیور، حضور، نور اور دوسرے میں سحر، شجر، گہر، نظر۔ صوتیات کی اصطلاح میں ایسے صوتی رکن کو جو کسی حرفِ صحیح، مصمتہ CONSONANT پر ختم ہو CLOSE SYLLABLE یا بند رکن کہتے ہیں اور جو "الف" "واؤ" "ی" یعنی حرفِ علت، مصوتہ VOWEL پر ختم ہو، آزاد یا کھلا ہوا رکن OPEN SYLLABLE کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان دونوں بندوں میں پہلے چار چار مصرعوں کے قوافی پابند ہیں اور ان میں ردیف سرے سے ہے ہی نہیں ان کے مقابلے میں اگر دونوں بندوں کی بیت کو دیکھئے تو نہ صرف یہ کہ دونوں بیتوں میں ردیف ہے بلکہ ردیف بھی ایسی ہے جس کے آخری رکن آزاد یعنی کھلے ہوئے ہیں مثلاً "حق تھا"، "فق تھا" اور دوسرے بیت میں "صبا آتی تھی" "صدا آتی تھی"۔ اب ذرا آگے بڑھیئے اور ان بندوں کو ملاحظہ فرمایئے

اے خوشا حسنِ رخِ یوسفِ کنعانِ حسنؑ   راحتِ روحِ حسینؑ ابنِ علیؑ جانِ حسنؑ
جسم میں زورِ علیؑ طبع میں احسانِ حسنؑ   ہمہ تن خلقِ حسنؑ حُسنِ حسنؑ، شانِ حسنؑ
تن پہ کرتی تھی نزاکت سے گرانی پوشاک
کیا بھلی لگتی تھی بچپن سے شہانی پوشاک

جب فریضے کو ادا کر چکے وہ خوش کردار   کس کے کمروں کو بصد شوق لگائے ہتھیار
جلوہ فرما ہوئے گھوڑے پہ شہِ عرش وقار   علمِ فوج کو عباسؑ نے کھولا اک بار
دشت میں نکہتِ فردوسِ بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھریرے کی ہوا جانے لگی

لہر وہ سبز پھریرے کی وہ پنجے کی چمک   شرم سے ابر میں چھپ جاتا تھا خورشیدِ فلک
کہتے تھے صلِّ علیٰ چرخ پہ اُٹھ اُٹھ کے ملک   دنگ تھے سب وہ سماں تھا سماں تا بہ سمک
کھینچے پستی اسے جو اوج ہما نے دیکھا
وہ سماں پھر نہ کبھی ارض و سما نے دیکھا

چمک، فلک، ملک، سمک / یا کنعانِ حسن، جانِ حسن، احسانِ حسن، شانِ حسن / وغیرہ الفاظ جو سب کے سب مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں اور

پابند ہیں کیا قصیدے کی یاد نہیں دلاتے؟ اب ذرا بیت کو بھی دیکھئے۔ پہلے بند کی بیت سے قطع نظر آخری دونوں بندوں کی بیتیں کھلی ہوئی ردیف میں ہیں یعنی مصمتوں پر نہیں بلکہ مصوتوں پر ختم ہوتی ہیں۔ ذرا اس بیت کو پھر پڑھیئے :

دشت میں نکہتِ فردوس بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھریرے کی ہوا جانے لگی

تو ذرا محسوس ہوتا ہے کہ بیت کے شعروں میں تغزل کی روح بول رہی ہے۔ مرثیے میں چہرہ ہو یا سراپا، آمد ہو یا رجز، رزم ہو یا شہادت یہ سب اجزا معناً قصیدے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ قصیدہ ایک خاص فکرہ، بلند آہنگی، دبدبے اور شوکت کا اظہار چاہتا ہے اور مرثیے میں تعریف مقصود تھی ایسے جیالوں اور جانبازوں کی جنہوں نے بڑی سے بڑی قربانی سے دریغ نہیں کیا۔ گویا مضمون کی علویت جس زورِ بیان کا تقاضا کرتی تھی، وہ قصیدے کی معنوی اور ہیئتی فضا سے قریب تر تھا۔ کسی بھی کامیاب قصیدے کو صوتی اعتبار سے دیکھئے تو پابند قوافی یعنی مصمتوں پر ختم ہونے والے ارکان کی کھنچی ہوئی زنجیر نظر آئے گی۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر انیس کی فصاحت کی انتخابی نظر قصیدے کے اس بنیادی تقاضے سے صرفِ نظر نہیں کر سکتی تھی۔ اس حقیقت کو سمجھ لینے کے بعد اب اس بات کا جاننا آسان ہے کہ انیس کا اصل کمال یہ ہے کہ قصیدے کی روح کو اپناتے ہوئے بھی اور پابند قوافی – CLOSE RHYMES میں بند لکھتے ہوئے بھی انہوں نے زبان کو کہیں بوجھل نہیں ہونے دیا بلکہ شوکت و بلند آہنگی کے ساتھ سلاست و روانی کو بھی بنائے رکھا اور بیت کی غزلیہ لے کی نرم روی سے مرثیے میں قصیدے اور غزل کی آمیزش سے ایک نئی جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح کا اضافہ کیا۔ انیس کی فصاحت اسی نئی جمالیاتی اور اسلوبیاتی سطح سے عبارت ہے۔

یہاں فوری طور پر یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ انیس کے بندوں کے جن پابند قوافی کی طرف اشارہ کیا گیا، یہ کیفیت ان کے تمام مراثی میں قدرِ مشترک کا درجہ رکھتی ہے یا صرف چند بندوں تک محدود ہے؟ مثلاً مشہور مراثی کے جو مصرعے ذہن میں آتے ہیں، وہ پابند قوافی والے نظریے کی تردید کرتے ہیں

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے

جب رن میں سربلند علیؑ کا علم ہوا

پھاڑا جو گریباں شبِ آفت کی سحر نے

دشتِ وغا میں نورِ خدا کا ظہور ہے

کیا فوجِ حسینؑ کے جوانانِ حسیں تھے

جب خاتمہ سحر ہوا فوج شاہ کا

ان مصرعوں سے یہ خیال ہوتا ہے کہ پابند قوافی کے جس تناسب کا اوپر پیش کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں، کیونکہ مندرجہ بالا مشہور مراثی کے مطلعوں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ چنانچہ [illegible] انیس کی چاروں نولکشوری جلدوں سے مدد لی گئی تاکہ مندرجہ بالا مقدمے کی صحت یا عدم صحت کے بارے میں قطعی رائے قائم کی جاسکے۔ ان چاروں جلدوں میں مراثی کی کل تعداد اور پابند، آزاد اصوات پر ختم ہونے والے قوافی کی تقسیم درج ذیل ہے:

جلد اوّل میں کل مراثی ۲۹ ہیں جن میں ۲۲ آزاد اور [illegible] پابند قوافی سے شروع ہوتے ہیں

	کل مراثی	آزاد	پابند
جلد دوم	۲۶	۹	[illegible]
جلد سوم	۱۸	۱۵	۳
جلد چہارم	۳۳	۲۶	۷
کل میزان	۱۰۶	۸۲	۲۴

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پابند قوافی والے بندوں کی تعداد ایک چوتھائی سے بھی کم ہے اور مسدس کے بدلی ہوئی پابند ساخت پر ہم زور دے رہے تھے وہ گمراہ کن ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں۔ یہاں ہمیں اس بات سے دھوکا ہوا ہے کہ یہ اعداد صرف ان بندوں کا ہے جن سے مراثی کا آغاز ہوا ہے۔ بعد میں آنے والے بندوں کی نہیں۔ یہ جان کر حیرت ہوگی کہ بعد میں آنے والے سینکڑوں بندوں کی نسبت بالکل دوسری ہے۔ اس کو شمار سے اتنی بات تو بہرحال ثابت ہو ہی گئی کہ انیس اپنے اکثر مراثی کی اٹھان کھلے قوافی والے بندوں یعنی مصوتوں سے کرتے ہیں لیکن جیسے جیسے طبیعت زور پکڑنے لگتی ہے اور تخیل جولانیوں پر آتا ہے تو وہ شعوری یا تحت الشعوری طور پر قصیدے کی وجہ سے ہم کنار ہو جاتے ہیں اور پابند قوافی یعنی مصمتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ کھلے ہوئے قوافی والے بند آتے ہی نہیں — آتے ہیں اور ضرور آتے ہیں لیکن انیس کا غالب رجحان پابند قوافی یعنی مصمتوں کی طرف ہے۔

مراثی انیس میں بندوں کی ان دو شکلوں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر کیا گیا یعنی پابند اور آزاد، ایک شکل اور بھی ملتی ہے یعنی کہنے کو تو یہ بند مردّف ہیں لیکن قافیہ ان میں بھی پابند ہے یعنی مصمتے پر ختم ہوتا ہے، جیسا کہ ذیل کے بندوں میں، قامت، صورت، صولت، ہمت / چمکی، برابر، ہر، باہر وغیرہ سے ظاہر ہے:

سرو شرمائے قد اس طرح کا قامت ایسی   اسداللہ کی تصویر تھے صورت ایسی

شیر نعروں سے دہل جاتے تھے صولت ایسی   جا کے پانی نہ پیا نہر پہ ہمت ایسی

جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی

تھے علم دار مگر بچوں کی سقائی کی،

ابر ڈھالوں کا اٹھا تیغ دو پیکر چمکی   برق چھپتی ہے یہ چمکی تو برابر چمکی

سوئے پستی کبھی کوندی کبھی سر پر چمکی   کبھی ابرو کے اندر کبھی باہر چمکی

جس طرف آئی وہ ناگن اسے ڈستے دیکھا

مینہ سروں کا صف دشمن میں برستے دیکھا

اس طرح سے بند بھی دراصل پابند قوافی ہی کی ذیل میں آتے ہیں۔

اس نظر سے دیکھئے تو زیرِ نظر مرثیہ "تنگ خوان تکلم ہے فصاحت میری" میں پابند و آزاد بندوں میں ذیل کا تناسب ہے:

کل بند	۱۰۲
پابند قوافی والے بند	۵۵
کھلے / آزاد قوافی والے بند	۴۷

یعنی غالب رجحان پابند قوافی والے بندوں کا ہے۔ لیکن یہ صرف ایک مرثیے کی کیفیت ہے، یہ مقدمہ اس وقت تک پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچ سکتا جب تک دوسرے مراثی سے بھی اس کی توثیق نہ ہو جائے۔ مزید تجزیے کے لئے ہم نے انیس کے ایک اور شاہکار مرثیے "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" کا انتخاب کیا۔ اس کے تجزیے کے نتائج حسب ذیل ہیں۔

کل بند	۱۹۴
پابند قوافی	۱۴۰
کھلے قوافی	۵۴

اب ان دونوں مرثیوں سے ذیل کا اوسط حاصل ہوا:

کل بند	۱۰۲ + ۱۹۴ = ۲۹۶
پابند قوافی	۵۵ + ۱۴۰ = ۱۹۵
کھلے قوافی	۴۷ + ۵۴ = ۱۰۱

گویا پابند قوافی والے بند کل بندوں کا ۶۶ فیصد یعنی دو تہائی ہوئے۔ یہ دو مشہور مرثیوں کی کیفیت ہے۔ اس مقدمے کو حتمی طور پر ثابت کرنے کے لئے ہم نے نول کشوری مراثی کی چاروں جلدوں کی مدد لی اور ہر جلد سے پانچ پانچ مرثیوں کو کہیں کہیں سے بغیر کسی تخصیص کے کھول کے دیکھا۔ اس طرح کے اتفاقی RANDOM اور غیر ارادی تجزیے سے جو نتائج سامنے آئے وہ حسب ذیل ہیں:

جلد اوّل	ص ۶۲-۶۳	=	۱۵ + ۳
	ص ۱۹۵-۱۹۶	=	۱۰ + ۸
	ص ۲۶۱-۲۶۰	=	۱۳ + ۵
	ص ۳۱۱-۳۱۰	=	۹ + ۹
	ص ۳۲۹-۳۲۸	=	۱۳ + ۵
	کل بند ۹۰	=	۶۰ پابند ۳۰ آزاد

جلد دوم	ص ۶۵-۶۴	=	۱۲ + ۶
	ص ۱۳۱-۱۳۰	=	۱۱ + ۷

	ص	۲۰۰ - ۲۰۱	=	۷ + ۱۱
	ص	۲۶۲ - ۲۶۳	=	۱۲ + ۶
	ص	۲۹۸ - ۲۹۹	=	۷ + ۱۱
		کل بند ۹۰	=	۴۹ پابند ۴۱ آزاد

جلد سوم:	ص	۲۰ - ۲۱	=	۱۴ + ۴
	ص	۳۲ - ۳۳	=	۱۲ + ۶
	ص	۶۲ - ۶۳	=	۶ + ۱۲
	ص	۱۴۶ - ۱۴۷	=	۱۳ + ۵
	ص	۲۱۰ - ۲۱۱	=	۱۳ + ۵
		کل بند ۹۰	=	۵۸ پابند ۳۲ آزاد

جلد چہارم:	ص	۴۸ - ۴۹	=	۶ + ۱۲
	ص	۱۱۰ - ۱۱۱	=	۹ + ۹
	ص	۱۴۸ - ۱۴۹	=	۹ + ۹
	ص	۲۰۸ - ۲۰۹	=	۱۰ + ۸
	ص	۲۷۸ - ۲۷۹	=	۱۴ + ۴
		کل بند ۹۰	=	۴۸ پابند ۴۲ آزاد
				۵۸ ″ ۳۲ ″
				۴۹ ″ ۴۱ ″
				۶۰ ″ ۳۰ ″

میزان: کل بند ۳۶۰ = ۲۱۵ پابند ۱۴۵ آزاد

اوسط = ۶۰ فی صد

نول کشوری جلدوں میں ہر صفحے پر نو بند ہیں۔ گویا آمنے سامنے کے دو صفحوں پر اٹھارہ بند ہوئے۔ ہر جلد کو پانچ جگہ سے کھولا گیا۔ گویا ۱۸×۵ = ۹۰ بند ہر جلد سے لئے گئے۔ اس طرح چار جلدوں سے بندوں کی کل تعداد ۳۶۰ ہوگئی جن میں ۲۱۵ میں پابند قوافی اور ۱۴۵ میں کھلے قوافی ہیں، ان کا اوسط ۶۰ فی صد کا ہوا۔ گویا "نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری" اور "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" کے دو مشہور مرثیوں کے تجزیے

کی مدد سے ہم نے جو مقدمہ پیش کیا تھا اب گویا تمام جلدوں سے نمونے کے طور پر لیے گئے اتفاقی تجزیئے سے بھی اس مقدمے کی توثیق ہوگئی یعنی مراثی انیس کے بندوں کا غالب رجحان بلند اصوات یعنی مصوتوں کی طرف ہے یعنی اگر یہ کہا جائے کہ قصیدے کی روح نے انیس کے مراثی میں ایک نیا قالب اختیار کیا تو بے جا نہ ہوگا۔ اب مسدس کی بیتوں یعنی آخر میں آنے والے دو مصرعوں کو بھی لیجئے جن کی کھلی ردیفوں اور منہ بولتے مصوتوں یا غنیت کا سیدھا سچا رشتہ غزل کے ہیئتی فیضان سے جڑ جاتا ہے۔ غزل کا کوئی دیوان اٹھا کر دیکھیئے اگر شاعر کا مقصد محض سنگلاخ زمینوں کو پانی کرنا نہیں تو اشعار کی زیادہ تعداد کھلی اصوات یعنی مصوتوں والے قوافی و ردیف میں ملے گی یعنی الف، واؤ اور ی سے کی ذیل میں یا نون (غنہ) میں جو الف، واؤ اور ی کے ساتھ آتا ہے۔ بعینہ یہی صوتی کیفیت انیس کی بیتوں کی ہے۔ انیس کے جن دو مشہور مرثیوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ان کی ۱۹۴ + ۱۰۲ = ۲۹۶ بیتوں میں سے ایک بیت ایسی نہیں ہے جس میں کھلی یعنی مصوتوں پر ختم ہونے والی ردیف نہ ہو۔ ان بیتوں کے سلسلے میں چند باتیں خصوصیت سے توجہ چاہتی ہیں،

۱۔ بیت میں ردیف کا التزام ہر جگہ ہے۔

۲۔ ردیفوں میں کھلی اصوات کا استعمال کیا گیا ہے۔

۳۔ بیت میں افعال لازماً آتے ہیں۔

۴۔ ردیف اکثر و بیشتر اگر فعل پر نہیں تو حرفِ جار پر ختم ہوتی ہے۔

ان نکات کی وضاحت کے لئے ذیل کے بند ملاحظہ ہوں:

کٹ گئی تیغ تلے جب صفِ دشمن آئی | یک بیک فصلِ فراقِ سر و گردن آئی
بگڑی اس طرح لڑائی کہ نہ کچھ بن آئی | تیغ کیا آئی کہ اڑتی ہوئی ناگن آئی

غل تھا بھاگو کہ یہ ہنگام ٹھہرنے کا نہیں
زہر اس کا جو چڑھے گا تو اُترنے کا نہیں

کہہ کے یہ باگ پھرائی طرفِ لشکرِ شام | پڑ گیا خیمۂ ناموسِ نبیؐ میں کہرام
رن میں گھوڑے کو اڑاتے ہوئے آئے جو امامؑ | رعب سے فوج کے دل ہل گئے کانپے اندام

سر جھکے ان کے جو کامل تھے زباں دانی میں
اُڑ گئے ہوش فصیحوں کے رجز خوانی میں

یک بیک طبل بجا فوج میں گرجے بادل | کوہ تھرّائے زمیں ہل گئی گونجا جنگل
پھول ڈھالوں کے چمکنے لگے تلواروں کے پھل | مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکلِ اجل

واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوجِ اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدرؑ کا

اوپر کے بندوں میں ردیف ہر بیت میں ہے اور ہر جگہ مکمل ہوئی ہے۔ "نہیں" اور "میں" میں غنیمت ہے۔ اب فعل کو دیکھئے: اوپر کے چار مصرعوں اور بیت کے دو مصرعوں کے افعال کی بندش میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ پہلے بند میں "آئی" فعل ہے جس کی چاروں مصرعوں میں تکرار ہوئی ہے۔ آخری دو مصرعوں کا انداز بالکل دوسرا ہے۔ یہ دونوں مصرعے امدادی فعل "تھا" پر ٹکے ہوئے ہیں اور دونوں مصرعوں میں فعل مکمل ہے۔ انیس کی اکثر بیتوں میں یہ ہوتا ہے کہ اوپر کے چار مصرعوں میں فعل کی جو بھی صورت رہی ہو، بیت میں آ کر وہ اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے یا اپنا قالب بدل کے مکمل صورت میں سامنے آتی ہے۔ اوپر کی دوسری بیت میں "سر جھکے" "اُڑ گئے" اور تیسری بیت میں "پڑھانے لگے" "نعرہ ہوا" نہ صرف اوپر کے چار چار مصرعوں کی فعلیہ فضا سے اسلوبیاتی طور پر مختلف ہیں بلکہ فعلیہ سطح پر ہر لحاظ سے مکمل بھی ہیں اور اس انداز سے نہ صرف بند کی معنیاتی فضا کی بلکہ اسلوبیاتی اکائی کی بھی تکمیل ہوتی ہے۔ اس کا کچھ اندازہ ذیل کی بیتوں کو بندوں کے ساتھ پڑھنے سے ہوگا:

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح گلزارِ شب خزاں ہوا آئی بہارِ صبح

کرنے لگا فلک زرِ انجم نثارِ صبح سرگرم ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا

کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دمبدم مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم

وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

با چشمِ نم وہاں سے بڑھے آپ چند گام گویا زمیں کی سیر کو اترا مہِ تمام

مثلِ نجوم گرد تھے حیدر کے لالہ فام شکلیں وہ نور کی وہ تجمل وہ احتشام

زلفیں ہوا سے ملتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے

دولھا بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک، شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک

وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک،

ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

خیمے میں جاکے شاہ نے یہ دیکھا حرم کا حال ۔۔۔ چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینبؑ کی یہ دعا ہے کہ اے ربِ ذوالجلال ۔۔۔ بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

ان بیتوں کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا خاتمہ یا تو امدادی فعل پر ہوتا ہے یا فعل پر، یا پھر حروفِ جار پر۔ یہ سب الفاظ (افعال ہوں یا حروفِ جار) کھلی اصوات پر ختم ہوتے ہیں۔ انیس کے ہاں غیر مردّف بیتیں سرے سے ہیں ہی نہیں البتہ اکا دکا پابند ردیفیں آئی ہیں۔ ان کا تناسب یہ ہے: پہلے مرثیے کی کل ۱۰۲ بیتوں میں سے پابند ردیفیں صرف ۵ ہیں۔ اسی طرح دوسرے مرثیے کی کل ۱۹۴ بیتوں میں سے پابند ردیفیں صرف ۱۳ ہیں۔ گویا دونوں مرثیوں کی ۱۰۲ + ۱۹۴ = ۲۹۶ بیتوں میں سے صرف ۵ + ۱۳ = ۱۸ پابند ردیفوں میں ہیں۔ یہ کل بیتوں کا ۶ فیصدی سے زیادہ نہیں۔ اس اوسط کی مزید تصدیق ہم نے بیس مختلف مراثی کے ان ۳۶۰ بندوں کی بیتوں سے بھی کی، جن کا تذکرہ پہلے کیا جا چکا ہے۔ ان کے نتائج سے بھی اسی بات کی توثیق ہوئی۔

پہلی جلد	۹۰	۶
دوسری جلد	۹۰	۵
تیسری جلد	۹۰	۷
چوتھی جلد	۹۰	۵
میزان	۳۶۰	۲۳ ؛ اوسط ۶ فی صد

یعنی ۳۶۰ بیتوں میں صرف ۲۳ پابند ردیفوں میں ہیں اور اس اوسط کے پیشِ نظر اب اس وضاحت کی ضرورت نہیں رہتی کہ بیتوں کا صوتی رجحان بندوں کے صوتی رجحان کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی وہاں پابند قوافی اور مصمتوں پر زور تھا تو یہاں آزاد قوافی یعنی مصمتوں کی کثرت ہے۔ گویا بالکل دن اور رات کی کیفیت ہے۔ ہر چار مصرعوں کے بعد جب قافیہ بدلتا ہے تو ایک زبردست اندرونی موسیقیت اور ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے۔ بندوں میں شوکت اور بلند آہنگی اور جلال ہے تو بیتوں میں جمال، رس اور لطافت ہے۔ بندوں میں اٹھان اور بیان ہے تو بیتوں میں تکملہ اور خاتمے کی کیفیت ہے۔ بندوں کے مصمتے جب بیتوں کی کھلی آوازوں اور مصوتوں میں ڈھلتے ہیں تو عجیب خوشں آہنگی اور جمالیاتی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ہے قصیدے اور غزل کی روح کا وہ ملاپ جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا ہے کہ اس نے انیس کے یہاں ایک اچھوتا اسلوبیاتی پیکر اختیار کیا اور فصاحت کے قدیم تصور کو ایک نئی شعری جہت سے آشنا کیا۔

اس ساری بحث میں اب تک ہم نے دبیر کو نظر انداز کیا ہے۔ ہمارے مقدمے پر ابھی یہ سوال قائم کیا جا سکتا ہے کہ مراثی انیس کی جس امتیازی خصوصیت پر ہم اصرار کر رہے ہیں اور جسے انیس کی فصاحت کے ملفوظی اجمالے ترکیبی کا جزو لازمی قرار دے رہے ہیں، وہ کہیں مسدس ہی کی خصوصیت نہ ہو۔ یعنی قصیدے اور غزل کے ہیئتی عناصر کی آمیزش اور مصمتوں اور مصوتوں کا صوتی ٹکراؤ اور جھنکار کہیں مسدس ہی کے فارم کی بدولت نہ ہو اور تمام مسدس کہنے والوں میں یہ خصوصیت جزو مشترک COMMON DENOMINATOR ہی کی حیثیت نہ رکھتی ہو۔ اس صورت میں اس کا حقِ تحسین CREDIT مسدس کی ہیئت کو ملنا چاہیے نہ کہ انیس کے فن کو۔ چنانچہ ضروری ہے کہ اس ضمن میں انیس کے مسدس کا موازنہ دبیر کے مسدس سے کیا جائے۔ کیوں کہ اگر

خصائص مسدس کے ہیں یعنی ان کا وقوع مسدس میں بالقوۃ موجود LATENT ہے تو دونوں میں مشترک ہوں گے اور اس بارے میں انیس کا کچھ امتیاز نہ ہوگا، اور اگر ان کا تعلق شاعر کے جوہر ذاتی اور ذہن تخلیقی سے ہوگا تو دونوں کے یہاں اس ضمن میں جو کچھ مابہ الامتیاز ہوگا وہ ظاہر ہو کر سامنے آجائے گا۔ اودھ اخبار کی جلدوں یا نول کشوری جلدوں کی غیر موجودگی میں دفتر اشعار دبیر، مرتبہ مہذب لکھنوی (جس میں دبیر کے کچھ بہترین مراثی شامل ہیں) اور شاعر اعظم مرزا سلامت علی دبیر، مولفہ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری سے مدد لی گئی جس میں دبیر کا مرثیہ "ذرہ ہے آفتاب در بوتراب کا" شامل ہے۔ ان کی مدد سے مراثی دبیر کے تجزیے کی جو کیفیت سامنے آئی درج ذیل ہے:

	کل بند	پابند قوافی والے بند
ذرہ ہے آفتاب در بوتراب کا	۸۱	۳۱
جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا	۱۵۴	۶۹
کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے	۱۳۲	۳۸
	۳۶۶	۱۳۸ = ۳۸ فی صد

اتفاقی تجزیہ "دفتر اشعار دبیر"

(ہر دسواں صفحہ، کل پندرہ بند: فی صفحہ پانچ بند)	۱۵۰	۳۱ = ۲۱ فی صد

اب اس تجزیئے سے یہ نہایت دلچسپ اور ناقابل تردید حقیقت سامنے آتی ہے کہ پابند قوافی والے بندوں کے استعمال پر دبیر کو وہ قدرت نہیں یا ان کی طبیعت کو پابند قوافی والے بندوں سے وہ نسبت نہیں جو انیس کو ہے۔ انیس کے یہاں پابند قوافی والے بندوں کا استعمال ۶۹ سے ۶۴ فیصد یعنی تقریباً دو تہائی ہے جب کہ دبیر کا RANGE ۲۱ فیصد سے ۳۸ فی صد ہے یعنی تقریباً ایک تہائی۔ اسی نسبت سے دونوں کے فن میں علاوہ دوسرے شعری عوامل کے جو بنیادی ہیئتی اور صوتی فرق ہے، یعنی پابند و آزاد قوافی کے ٹکراؤ کا، نیز تبدیلیٔ اصوات کے مخصوص زیر و بم اور صوتی جھنکار سے جو جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے، وہ اسی اعتبار سے دبیر کے یہاں کم ہے۔ دبیر کے یہاں یہ خصوصیت اگرچہ موجود ہے، لیکن اس ہمہ گیر اور اعلیٰ پیمانے پر نہیں جیسی انیس کے یہاں ہے۔ نیز اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ پابند قوافی والے بندوں کا استعمال مسدس کے فارم کی ناگزیر کیفیت نہیں، ورنہ دونوں کے یہاں ان کا اوسط کم و بیش ایک جیسا ہوتا۔

اس تجزیے سے انیس و دبیر کے فن کا فرق (صوتی حد تک) تو واضح طور پر سامنے آگیا لیکن جہاں تک مسدس کے فارم کا تعلق ہے، ابھی اس کو مزید جانچنے کی ضرورت ہے۔ بالخصوص مرثیے سے ہٹ کر جن شعراء نے مسدس کو برتا ہے، ان کے یہاں بھی یہ دیکھ لینا چاہیئے کہ مسدس کی کیا کیفیت ملتی ہے اور پابند و آزاد قوافی والے بندوں کی کیا نوعیت ہے۔ اس سوال کا جواب معلوم کرنے کے لئے ہم نے بوجوہ حالی اور چکبست کا انتخاب کیا کیوں کہ انیس کے بعد ان دونوں نے مسدس کے فارم کو جس کامیابی سے برتا ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ مسدس حالی چونکہ مسلسل نظم ہے اور خاصی طویل، اس لئے بہتر طریقہ یہی تھا کہ اس کا اتفاقی تجزیہ کیا جائے۔ اس سے جو دلچسپ نتائج سامنے آئے درج ذیل ہیں:

صفحہ مسدس حالی صدی ایڈیشن مرتبہ ڈاکٹر سید عابد حسین طبع لاہور ۱۹۵ء	پابند قوافی والے بند
۸۰	۲
۹۰	۱
۱۰۰	۲
۱۱۰	۰
۱۲۰	۲
۱۳۰	۱
۱۴۰	۰
۱۵۰	۲
۱۶۰	۰
۱۷۰	۱
۱۸۰	۱
۱۸۵	۲
۱۷۵	۱
۱۶۵	۲
۱۵۵	۱
کل بند ۶۰	پابند ۱۹ : اوسط ۳۲ فی صد

ہر صفحے پر چار بند ہیں۔ اس طرح پندرہ صفحوں پر کل ساٹھ بند ہیں۔ ان میں پابند قوافی والے بند صرف ۱۹ نکلے، یعنی ایک تہائی سے بھی کم۔ یہ انیس کے اوسط سے آدھا ہوا۔ اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں (البتہ اس کمی کو حالی ایک اور طرح سے پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یعنی ان کے یہاں ۶۰ بیتوں میں سے ۱۵ پابند ہیں جو بالکل الگ بات ہے۔ انیس کے یہاں بیتیں بالعموم آزاد اور کھلی ہوئی ہیں) اب ذرا چکبست کو ملاحظہ فرمایئے۔ ان کے یہاں رامائن کا ایک سین" سے بہتر مسدس نہیں، سو اسی کو لیا گیا۔ کل بند ۳۴، پابند قوافی ۲، اور ۳۴ بیتوں میں سے سوائے ایک کے سب آزاد اور کھلی ہوئی۔ کیا اس کے بعد یہ بتانے کی ضرورت باقی ہے کہ چکبست کا مسدس انیس سے کتنا قریب ہے اور چکبست کے بارے میں وہ بات جو تاثراتی یا جمالیاتی طور پر کہی جاتی ہے کہ چکبست کا فن انیس سے شدید طور پر متاثر ہے، اس کی کیسی واضح معروضی بنیاد اس تجزیے سے سامنے آجاتی ہے۔ نیز اب اس بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ پابند قوافی والے بندوں کا کوئی مقررہ فی صد مسدس کے فارم کے لئے ناگزیر نہیں۔ مسدس کو برتنے والے مختلف شعرا کے یہاں اس کا

اوسط قلت ہے، یعنی کسی خاص تعداد میں پابند قوافی والے پہلے چار مصرعوں کا وقوع مسدس کے نظام کا COMMON DENOMINATOR نہیں۔ دبیر اور حالی کے یہاں ان کا وقوع بالعموم ایک تہائی ہے جب کہ انیس کے یہاں دو تہائی۔ یہ فرق معمولی فرق نہیں، اور یہ امتیاز مسدس کو برتنے والے تمام شعرا میں صرف انیس کو حاصل ہے۔ انیس نے ایک جگہ کیا اچھا اشارہ کیا ہے،

بزم کا رنگ جُدا رزم کا میداں ہے جُدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جُدا — مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جُدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

انیس "بزم" اور "رزم" کے رمز آشنا تھے۔ یہی وجہ کہ انہوں نے "مختصر پڑھ کے رلا دینے" کے ساتھ "دبدبہ"، "مصائب" اور "رقت" کے ساتھ ساتھ انہیں اس بات کا بطور خاص خیال تھا کہ "دل بھی محظوظ ہوں" جو غزل کا وصف ہے، اور "دبدبہ" بھی ہو "توصیف" بھی ہو اور "تعریف" بھی جو قصیدے کا منصب ہے۔ انیس نے جس طرح بند کے پہلے چار مصرعوں میں قصیدے کے زورِ بیان اور دبدبے کو اور بیتوں میں غزل کی لطافت اور نرمی کو باہم مربوط کر کے جو خوش آہنگی، جمالیاتی حسن اور صوتی و معنیاتی کیفیت پیدا کی، وہ ان کے فن سے مخصوص ہے، اور یہ جزو لاینفک ہے اس فصاحت کا جس کے تعلیم مفہوم کو انہوں نے وسعت دی، اور جس کا اثر بعد کی اردو شاعری پر برابر محسوس ہوتا رہا ہے۔

غایت تصوف

سید فخر الدین بلے

بلاشبہ انسان اشرف المخلوقات ہے۔ صاحب علم و حکمت و بصیرت ہے۔ صرف یہ فرش خاک ہی نہیں بلکہ سمندر، پہاڑ، دریا، ہوا، ہوائیں، فضائیں اور شعاعیں، ازمن بیش و کم تمام معلوم مادی عناصر اور قوتیں اس کے تصرف میں ہیں۔ اس نے پہاڑوں کے سینے چیر کر اور منہ زور دریاؤں پر بند باندھ کر شاہراہیں بنائی ہیں، ریلوں کا جال بچھالیا ہے اور نقل و حمل کے لئے مختلف النوع زود رفتار سواریاں ایجاد کرلی ہیں۔ وہ متلاطم سمندروں میں بلا خوف و خطر جہاز رانی کرتا ہے اور اپنی حکمت و دانائی کے بل پر آواز سے بھی زیادہ تیز رفتار کے ساتھ فضاؤں میں پرواز کرسکتا ہے۔ اُس نے قطبین کے بُعد کو بے معنی بنادیا ہے اور کرۂ ارض پر شرق و غرب کے فاصلوں کو سمیٹ دیا ہے۔ اس نے بلندیوں کو پستیوں میں بدلنے کے لئے کوہ ہمالیہ اور دوسرے سرکش پہاڑوں ہی کو پامال نہیں کیا بلکہ زمین کے حلقۂ کشش کو توڑ کر ماہ و نجوم تک کو مسخر کرلیا ہے۔ اس نے آواز کی لہروں اور شعاعوں پر وہ اختیار حاصل کرلیا ہے کہ دنیا کے کسی بھی گوشے میں ہونے والے واقعات کو وہ جب چاہے گھر بیٹھے دیکھ سکتا ہے۔ ایک دوسرے سے تبادلۂ خیال کرسکتا ہے اور اپنی آواز بیک وقت ساری دنیا کو سنا سکتا ہے۔ اُس نے مادے کی خفیف ترین اور ناقابل تقسیم اکائی یعنی "ایٹم" تک کو توڑ کر ایسی توانائی حاصل کرلی ہے جو خزاں دیدہ گلستانوں کے لئے نوید بہار بھی بن سکتی ہے اور دنیا میں قیامت صغریٰ بھی برپا کرسکتی ہے۔ اُس نے اپنی جسمانی کمزوریوں اور بیماریوں کا علاج ہی نہیں بلکہ ناکارہ اعضائے بدن کو تبدیل کرسکنے کا فن بھی دریافت کرلیا ہے۔ اپنی حفاظت اور دشمن کی سرکوبی کے لئے اس نے ایسے ایسے اسلحہ اور آلات حرب ایجاد کرلئے ہیں جن سے چشم زدن میں حسب منشا تباہی لائی جاسکتی ہے۔ انسان واقعی بہت عظیم اور بااختیار و مقتدر ہے۔ صرف مادی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ کرۂ زمین پر خالق کائنات کا خلیفہ ہونے کے باعث روحانی طور پر بھی وہ حقیقی معنوں میں اولی بالتصرف ہے کیوں کہ ارض و سماوات میں جو کچھ بھی ہے وہ یقیناً اس کے لئے مسخر کیا جاچکا ہے۔

الم تروا ان اللّٰہ سخر لکم ما فی السمٰوٰت وما فی الارض واسبغ علیکم نعمہ ظاھرۃ و باطنۃ ط (لقمان)

(کیا تم نہیں دیکھتے کہ جو کچھ سماوات میں ہے اور جو کچھ زمین میں ہے، وہ سب خدا نے تمہارے اختیار و تصرف میں کردیا ہے اور تم پر اپنی ظاہری اور باطنی نعمتیں پوری کردی ہیں)

ان تمام اوصاف و اختیار کے باوجود جب ہم دیکھتے ہیں کہ انسان خود ساختہ نظریات و اختراعات کے شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے اور ہنگامۂ ارتقاء میں صرف اُس کے جذبات و احساسات کی دنیا ہی زیر و زبر نہیں ہوئی بلکہ وہ اپنی ہی تخلیقات و ایجادات کے اشاروں پر رقص کناں ہے اور ان کے ہجوم میں گُم ہوکر رہ گیا ہے تو تصویر کا دوسرا رُخ سامنے آتا ہے جو یقیناً بڑا بھیانک اور

حوصلہ شکن ہے۔

انسان کی روز افزوں ہوسِ اقتدار نے اُسے توازنِ فکر و نظر سے محروم اور اضطرار آفریں احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ خود کو اندیشہ ہائے دور و دراز میں گرفتار پا کر جب یہ سوچتا ہے کہ نہ آغاز و نہ انجام جہاں بے خبرم یعنی۔

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

تو روش دوراں سے انقطاعِ روانی اور ریحال کی یہ حالت اُسے گردابِ اضطراب میں ڈال دیتی ہے اور آئندہ لمحات سے قطعی بے خبری اُسے بے یقینی اور مایوسی کے ظلمت کدے میں اسیر کر دیتی ہے۔ وہ خود کو بے بس اور مجبورِ محض سمجھنے لگتا ہے کیونکہ اس صورت میں نہ وہ خارجی حالات پر قابو پانے کی ہمت رکھتا ہے اور نہ داخلی زندگی کے تقاضوں سے واقف ہوتا ہے۔ وہ مذہب کی آغوش میں پناہ گزیں ہونا چاہتا ہے تو خدا اور قضا و قدر کے سامنے اُسے اپنی حیثیت ایسی حبابی اور بے معنی نظر آتی ہے کہ اُس کی خود اعتمادی اور آرزوئیں ہی نہیں امید بھی دم توڑ دیتی ہیں۔ اصولوں اور اعمال کی رسمی یا میکانکی پیروی سے اُسے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور فقہائے ادیان کی جبریت اُسے خود اپنی نظر میں ایسا محروم و مظلوم بنا دیتی ہے جسے احتجاج تو کجا اپنے کرب کا اظہار کرنے تک کا حق نہ ہو بلکہ ہر حال میں شکر گزاری ہی میں تھوڑی بہت عافیت کا امکان پیدا ہو سکتا ہو۔

غالباً یہی وہ عوامل ہیں کہ جن کی بنا پر دنیا کے انتہائی ترقی یافتہ، مقتدر اور خوشحال معاشروں میں بھی "سی دانم کجا رفتم" کی سی کیفیت ہے۔ کہیں انسان کی بیزاری اور اضطرار نے "ہپی ازم" کی صورت اختیار کر لی ہے تو کہیں مراجعت کا رجحان اُسے پھر غاروں میں پناہ لینے پر اکسا رہا ہے۔ یہاں تک کہ ایک گروہ نے تو اجتماعی خودکشی کر کے پوری بنی نوعِ انسان کو جھنجھوڑ ڈالا ہے۔ بظاہر یہ مثالیں بے راہ روی، شدت پسندی اور ردِ عمل کی ہیں لیکن نئی نہیں۔ بہرحال "الظاہر عنوان الباطن" کے پیشِ نظر یہ امر غور و توجہ کا متقاضی ہے کہ ان تمام سہولتوں اور آسائشوں کے باوجود جو اسے حاصل ہیں، انسان کیوں اتنا بے قرار ہے اور کن تقاضوں کے زیرِ اثر وہ ہر زمانے میں اپنی جذباتی یا داخلی زندگی میں خلا محسوس کر کے اس درد کا درماں تلاش کرنے کے لئے نت نئے تجربات کرتا رہا ہے۔ یہ حال صرف عوام کا نہیں بلکہ خواص کا بھی ہے جو نسبتاً زیادہ مضطرب نظر آتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ عقیدوں اور نظریوں کے اختلاف کے باوجود آغاز سے اقبالؒ تک ہر دور میں اربابِ فکر و نظر اور اکابرِ فلسفہ و دانش نے سکون و اطمینان اور عرفان و ایقان کے حصول کے لئے دامنِ تصوف میں پناہ لی ہے اور "یوگ"، "دھیان" یا "سلوک" کو راہِ نجات جانا ہے۔

عطارؒ ہو، رومیؒ ہو، رازیؒ ہو، غزالیؒ ہو

کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحر گاہی ۔ (اقبالؒ)

لیکن "آہِ سحر گاہی" چونکہ معقول و نسبی نہیں بلکہ محسوس و کسبی ہے۔

لہٰذا اس کی تشریح یا کوئی جامع تعریف کرنا دشوار ہے۔ بہرحال "السوال نصف العلم" سے رہنمائی حاصل کر کے بساطِ فکر و تدبر بچھائی جا سکتی ہے۔ بر ایں ہمہ اولاً یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا تصوف زندگی کے مختلف ابہام آفریں تصورات، متصادم فلسفوں اور متحارب نظریوں میں گھرے ہوئے انسان کی وہ سعی و جستجو ہے جو وہ امن و ایقان کے حصول کے لئے کرتا رہا ہے۔ یا پھر اسے مذہب کی سلبیت و رسمیت

سے پیدا شدہ بیزاری سے مشتعل ہونے والی فکری حرکت و تجربیت سمجھا جائے تو ہم اسے نسلی، علاقائی، مذہبی، لسانی، طبقاتی، نظریاتی، تہذیبی اور دیگر تعصبات یا کشمکش پیدا ہونے اور امتیاز من و تو کا ردِ عمل بھی کہہ سکتے ہیں اور خود فریبی یا گریز و فرار کی ایسی راہ سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جو زندگی کی صداقتوں اور تلخ حقیقتوں سے خوف زدہ ہو کر اختیار کر لی گئی ہے۔

لیکن بہ غرضِ تفہیم اسے آنی، فانی کائنات و موجودات سے بالاتر ہو کر خود اپنی ذات و حیات کی علتِ غائی اور باطنیت کی دریافت کا اختیاری عمل قرار دیا جا سکتا ہے اور مقصدیت و رمزیت کے حوالے سے اس کی کوئی بھی تعریف یا توضیح کی جا سکتی ہے مگر اظہاریت و علامتیت کے اعتبار سے اسے بہرحال تہذیبِ عشق سے ہم رشتہ اور جستجوئے حقیقت سے پیوستہ تسلیم کرنا پڑے گا،

مذہبِ عشق از ہمہ دیں ہا جدا است (رومیؒ)

تصوف کسی ایک زمانے، علاقے یا عقیدے کے لوگوں کی دریافت یا میراث نہیں بلکہ ایک ایسی عالمگیر تحریک ہے جو یونانی فلسفیوں، بابل کے آتش پرستوں، یہودیوں اور آتش پرستوں کے مستغرقوں، مصری، ہندی، ایرانی اور عربی دیوتاؤں کے بھگتوں، مشرکوں، موحدوں، لامذہبوں اور الہامی ادیان کے ماننے والوں میں یکساں مقبول رہی ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ ہر زمانے میں جذبات و احساسات کی روشنی میں مختلف راہوں سے ذات و کائنات کے مشاہدے اور ان کے باہمی رشتے کی دریافت کا عمل جاری رہا ہے۔

یوں تو سقراط سے پہلے سقراط اور افلاطون سے بھی پہلے صوفیانہ رجحان اختیار کر کے داخلی نفس کو دریافت کرنے کی ترغیب دی لیکن پھر بھی غالباً پہلا داعیِ تصوف آرفیس ہے جس نے خانقاہی نظام قائم کر کے روح کو جسم کی قید سے نجات دلانے کی راہ سمجھائی، جب کہ فیثا غورث نے بقائے روح اور تناسخِ ارواح کے باب میں آرفیس سے متفق ہونے کے باوجود اس کی مثبت تعبیر کی اور انسانی کی تخلیق کو روح کا ہبوط یا سزا کے بجائے عروج و ارتقا سمجھتے ہوئے جسم اور روح کی یکجائی کو قوتوں اور برکتوں کے حصول کا کارساز ذریعہ ٹھہرایا ارسطو نے روح کو جسم کی تحریکی صورت قرار دے کر خود شعوریت کی، یوں وکائی اور افلاطون نے عالمِ محسوسات کو عالمِ اعیان کا سایہ مان کر اصلیت کو دنیائے اعیان میں تلاش کرنے کی دعوت دی، فیلو نے اعیان کے معروضی نظریئے کے ڈانڈے صحیفۂ عروج سے ملا دیئے اور عقل و نقل اور فلسفۂ مذہب میں تطبیق کی اولین کوشش کی۔ کاینٹ نے روح کا سلبی تصور پیش کیا اور اسے فعالیت کا مرکز و محور قرار دیا۔

نو فیثا غورثیوں نے ثنویتِ خیر و شر اور نور و ظلمت کا نظریہ اور رہبانیت کی طرف مائل یونانی مفکروں نے جبریت کا خیال پیش کیا۔ بعد ازاں فلاطینوس نے اتحاد و اختلاف، سکون و حرکت اور عقل و حقیقت کی وحدت کو بنیاد بنا کر مادیت، لاادریت اور ثنویت کو مقصدِ حیات کی نفی قرار دیا، ارسطو کے نظریۂ خود شعوریت کو باطل گردانا اور جسم اور روح کے مابین کسی بھی قدرِ مشترک کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہر چند کہ وہ سپنوزا کی طرح وحدت الوجود کا شارح نہیں تھا مگر جسم، روح اور نفس کی تخلیق کا قائل ضرور تھا اور حقیقتِ مطلقہ کو وحدت اور واحد مانتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ کائنات جو حرکتِ صعودی کے وقت بے حقیقت ہوتی ہے حرکتِ نزولی کے دوران ذاتِ مطلق کا جزوِ لاینفک بن جاتی ہے۔

اس نے عالمِ محسوسات اور عالمِ معقولات کے فرق کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ نفس، الروح اور خدا کا وہ تصور پیش کیا جو جزوی طور پر نیو منیس کے نظریۂ تثلیث سے ہم آہنگ کہا جا سکتا ہے۔ عرفانی تحریک کے پیش رو ہرمیس کے نوشتوں میں ہمیں وحدت الوجود کا تصور، ذاتِ مطلق کی عقل، احساس اور وجود سے ماورائی اور بیک وقت اتصال اور ناقابلِ عبور بُعد کے ساتھ ملا، برگساں نے

کو سلبی سمجھ کر اس کی تنقیص کی اور تصوف کو حرکی ٹھہرایا۔ آگسٹائن نے موجودات، عقل، حواس اور اخلاق سے روح کے تعلق کو صرف ابتدائی مراحل میں تسلیم کیا اور حضرت موسیٰ اور پولوس کی مثالیں سامنے رکھ کر "مشاہدات" کے بعد اس کی نفی کر دی۔ کلیسائی تصوف نے "تطہیر حواس" "مشاہدۂ نور" اور "وصل" کی منازل کی نشاندہی کی اور ابن عربی وغیرہ کے دور میں عدم کا تصور ابھرا۔ ہند میں اپنشدوں کی "نیتی نیتی" نے ایران میں "نیستی" کا روپ دھار لیا۔ یعنی "ہست" کے لئے "نیستی" کی اصطلاح رائج ہو گی۔ بالآخر حضرت جنیدؒ بغدادی نے "التصوف نعت اقیم العبد فیہ"۔ تصوف کو ایسی صفت قرار دیا جس میں بندہ کی اقامت کی گئی ہے جب کہ حضرت ابوالحسنؒ نوری نے اسے تمام حظوظِ نفسانی کے ترک سے ہم رشتہ ٹھہرایا، "التصوف ترک کل حظ للنفس"

یہاں مختلف ادوار اور ادیان کے چند اربابِ تصوف کے افکار کا سرسری ذکر کرنے کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ تصوف فی الاصل کوئی تجریدی تصور یا نظامِ فکر نہیں ہے جس کا تعلق معروف نظریاتِ حیات یا مذاہب سے نہ ہو بلکہ یہ ایسی فکری حرکت و تجربیت سے عبارت ہے جو ہر عقیدے کے لوگوں کی زندگی کی جذباتیت اور داخلیت سے ہم رشتہ ہے۔ "عینا یشرب بھا عباد اللہ یفجرونھا تفجیرا"

تصوف کی اظہاریت وعملیت کی اساس اگر فی الواقعی محبت یا عشق کو مان لیا جائے تو سوال یہ پیدا ہو گا کہ محبت چونکہ ایک انفعالی جذبہ ہے لہٰذا یہ کیونکر ممکن ہے کہ اس راہ پر گامزن ہونے میں داخلیت کے ساتھ ہم ودانش اور عمل وحرکت کو برقرار رکھا جا سکے۔ اس سلسلے میں اختلافِ رائے کی یقیناً کوئی گنجائش نہیں کہ محبت خواہ حاضر وموجود سے ہو یا غائب و لاموجود سے، اس کی ابتدائی منازل میں خود کو محبوب کے سپرد کرنا ہی پڑتا ہے لیکن چونکہ خود سپردگی جبری نہیں بلکہ ارادی اور اختیاری ہوتی ہے لہٰذا یہ انفعالیت بتدریج اعلیٰ فعالیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یا یوں کہیئے کہ محبت اپنی پہلی منزل میں اگر "داد" ہے تو دوسری منزل میں "ستد" بھی ہے۔ گویا محبت میں انفعالیت فعالیت سے پیوستہ رہتی اور اسی پر منتہی ہوتی ہے اور معروض وموضوع کی تمیز قائم رہنے کے باوجود تجربہ میں بالآخر جذباتی یا زمانی حد تک من وتو کی دوری ختم ہو جاتی ہے۔ اس قربت کے لئے جسے "وصال" بھی کہہ سکتے ہیں خود فراموشی یقیناً ضروری ہے لیکن یہ منزل چونکہ خود آگہی کے بعد آتی ہے لہٰذا اسے معرفتِ انانی انذات یا اقبالؒ کی اصطلاح میں "خودی" قرار دیا جا سکتا ہے۔

مراد یہ کہ راہِ شوق میں خود سپردگی یا دستبرداری میں بھی قوتِ ارادی اور فعالیت پوری توانائی سے کار فرما رہتی ہے اور رالڈ پس کے مطابق "صوفی" اپنے تجربات کو خارجی معیار پر پرکھتا اور معروضی حقیقت کے پانے کے لئے "سعی" کرتا رہتا ہے۔ اس عمل میں انسانی روح اپنے وجود اور قوت کا بلاواسطہ ادراک نہیں کرتی بلکہ ملاحتی شہود کے ذریعے اُسے بتدریج مطلوب بصیرت حاصل ہو جاتی ہے۔ محبت کا رشتہ چونکہ منطقی قضایا سے نہیں بلکہ احساس وجدان وتاثر سے ہے لہٰذا طالب کا ایقان محض استدلال سے پیدا شدہ گمان نہیں ہوتا اور نہ ذاتِ مطلوب سے اس کی نسبت خارجی ہوتی ہے۔ لہٰذا "حلول ووصول" کی منازل تک پہنچتے پہنچتے اُسے ایسا عرفان حاصل ہو جاتا ہے جو اس کے ذاتی مشاہدے اور تجربے کا حاصل ہونے کے باوصف معتبر ہوتا ہے یا یوں کہیئے کہ بتدریج "علم الیقین" "عین الیقین" اور پھر "حق الیقین" تک پہنچ جاتا ہے اور عارف کو یہ معرفت حاصل ہو جاتی ہے کہ ع

اصل شہود وشاہد ومشہود ایک ہیں

تصوف نہ تو مذہب کا مرہونِ منت ہے اور نہ ہی اس کی نفی یا اس سے گریز و اعتراض کا متقاضی بلکہ اپنے اپنے عقیدے

نکے اصولوں اور اعمال کی پیروی کے ساتھ بھی معرفت ذات و کائنات کے لئے تہذیب نفس و حواس اور تجربیت کی راہ اختیار کی جا سکتی ہے جو اصطلاحاً "سلوک" کے نام سے موسوم ہے۔ محبت یا دنیائے جذبہ و احساس میں چونکہ واحد سے صرف واحد کا مدار مطلوب سے طالب کا وصال ممکن ہے لہٰذا بالعموم سیر الی الحبیب کے لئے کسی واسطے یا راز کو رہبر بنا لینے کے باوجود طالب کو تنہا اپنی تمام تر جذباتی توانائیوں اور اساساتی معاملاتی حقیقتوں کو بروئے کار لا کر مطلوب کی طرف ہجرت کرنا پڑتی۔ البتہ اِنّی مہاجرٌ اِلیٰ ربّی انّی ذاھبٌ الی اللہ کی صورت۔ اس وقت ضرور ہوگی جب محبوب خدا ہو جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے تصوف کے لئے کسی دین یا مخصوص نظریہ حیات کی پیروی لازمی نہیں اور امام طریقت حضرت حسن بصریؒ نے تصوف کو محبت سے ہم رشتہ قرار دیتے ہوئے اس کی جو تعریف کی ہے اس کے مطابق جسے محبت صاف کر دے وہ فی الواقعی صاف ہے اور جس کی محبوب صفائی کرے وہ صوفی بن جاتا ہے۔ "من صفاہ الحب فھو صافٍ ومن صفاہ الحبیب فھو صوفی"۔ لیکن مسلمان صوفیاء کے افکار و اقوال اور فیلو، فلاطینوس، فیثا غورث، کرشن جی مہاراج اور دیگر بے شمار اکابر تصوف کے نظریات میں جو جزوی مطابقت نظر آتی ہے وہ محض بعض اقدار مشترک کی بنا پر ہے ورنہ فی الاصل اسلامی تصوف اپنی مقصدیت اور عملیت کے اعتبار سے دنیا کے تمام موجود و معلوم دبستان ہائے تصوف سے مختلف ہے اور یہ اختلاف بھی فروعی نہیں بلکہ بنیادی نوعیت کا ہے کیونکہ بہر رنگ اسلامی تصوف میں اتباع رسولؐ کو بنیادی شرط قرار دیا گیا ہے اور حضرت ابوالحسن دارانیؒ نے تو یہاں تک حکم لگایا ہے کہ طریقت کے باب میں اتباع سنت نبویؐ سے باہر جو بھی عمل کیا جائے گا باطل متصور ہوگا۔

من ندارم باشبول و ردّ کار
من کشم فرمان او در انتظار (عطارؒ)

اتباع رسول اکرمؐ کے ساتھ چونکہ اسلامی تصوف کو "نسبت بخدا است واز خدا است وبرائے خدا است" سمجھا گیا ہے لہٰذا تہذیب جذبات کے لئے کوئی فرد بوجوہ وقتی طور پر کوئی وسیلہ اختیار کر بھی لے جو حضرت شہاب الدینؒ سہروردی کے خیال میں انتہائی پُرخطر صورت ہے۔ "اصعب الافات فی ھذہ الطریقۃ" تو بالآخر اُسے ترک کرنا پڑے گا۔ کیونکہ حضرت ابوالنصر سراجؒ نے "کتاب اللمع" میں صوفیاء کی اولین خصوصیت یہ بتائی ہے کہ وہ ماسوا اور ہر لایعنی شے سے قطع تعلق کر کے صرف اللہ تعالیٰ کی ذات کو مرکز فکر و نظر بناتے ہیں اور بہرحال ان کا مطلوب و مقصود اللہ کے سوا کوئی نہیں ہوتا۔ "اوّل شئی من الخصیصات للصوفیہ ترک ما لا یعنیھم وقطع کل علاقۃ تحول بینھم اذ لیس لھم مطلوب ولا مقصود غیر اللہ"

حضرت علی بن بندارؒ نے تو اور بھی واضح الفاظ میں اس امر پر زور دیا ہے کہ تصوف یہ ہے کہ ظاہر و باطن میں حق کے سوا اور کچھ نظر ہی نہ آئے۔ "التصوف اسقاط الرّؤیۃ للحق ظاھراً و باطناً"

اسلامی تصوف میں اتباع رسولؐ پر سب سے زیادہ زور غالباً اس لئے دیا گیا ہے کہ قرآن حکیم کی رُو سے اللہ تعالیٰ سے محبت کرنے اور یہ تمنا رکھنے کے لئے کہ وہ بھی محبت کا جواب محبت سے دے، اتباع رسولؐ لازمی شرط ہے۔

حضرت شہاب الدینؒ سہروردی نے "عوارف المعارف" میں محبت الٰہی کے استحقاق کا یہی معیار قائم کیا ہے کہ جو شخص جتنا زیادہ اتباع رسولؐ کرے گا اسی نسبت سے محبت الٰہی کا حقدار ہوگا۔ "تاوفوا الناس حظاً من متابعۃ الرسولؐ اوفرھم حظاً

محبتہ اللہ" ساتھ ہی انہوں نے یہ دعوے بھی کیا ہے کہ اسلام کے تمام فرقوں میں سب سے زیادہ اتباع رسول کرنے والے صوفیاء ہی ہیں " الصوفیۃ من بین طوائف الاسلام ظفر واحسن المتابعۃ "

مسلم صوفیا کا خیال ہے کہ قرآن حکیم میں اللہ تعالیٰ نے یہ بشارت دی ہے کہ " واسبغ علیکم نعمہٗ ظاھرۃً وباطنۃ تم پر ظاہری و باطنی نعمتیں پوری کر دی گئی ہیں اور اس بشارت میں چونکہ باطنی نعمتوں کی جستجو کرنے اور ان سے فیض یاب ہونے کی دعوت مضمر ہے لہٰذا حصول مقصد کے لئے باطنی یا داخلی زندگی کی جانب رجوع کرنا ضروری ہے ۔ انہوں نے سیر الی اللہ کے لئے بھی جسے اصطلاحاً ہم سلوک کہہ سکتے ہیں ، قرآن ہی سے سند لی ہے ۔ ـــــــــــــــ صوفیاء کے لئے چونکہ اولی العلم اور قائمین بالقسط ہونا ضروری سمجھا گیا ہے لہٰذا اس باب میں حضرت محمد بن فضل بلخیؒ نے تین علوم کی نشاندہی کی ہے ۔ " العلوم ثلثۃ علم من اللہ وعلم مع اللہ وعلم باللہ " حضرت علی ہجویریؒ نے " کشف المحجوب " میں ان علوم کی وضاحت کرتے ہوئے علم من اللہ کو شریعت ، علم مع اللہ کو طریقت اور علم باللہ کو معرفت قرار دیا ہے ۔ اس نکتہ پر انہوں نے مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ " ظاہر بے حقیقت باطن نفاق بود و باطن بے ظاہر زندقہ " نیز یہ کہ " ظاہر شریعت بے باطن نقص بود و باطن بے ظاہر ہوس " ۔ مرد پیراں داتا گنج بخشؒ صرف اسی کو صوفی تسلیم کرتے ہیں جو حلول و وصول کی منازل تک پہنچ گیا ہو ۔ اگرچہ حضرت عبدالرحمن جامیؒ نے " لوائح " میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ " مطلق بغیر مقید رو باشد و مقید بے مطلق دصورت نہ بندد " لیکن حضرت علی ہجویریؒ صاحب وصول کو صوفی اور صاحب اصول کو متصوف سمجھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں صوفی کا واصل ہونا لازمی ہے اور جب تک وہ اس منزل تک نہیں پہنچتا مگر صحیح راہ پر گامزن ہوتا ہے اسے صوفی نہیں متصوف کہا جائے گا ۔ اس فرق کو انہوں نے انتہائی حسین و دلنشین انداز میں واضح کیا ہے ۔ فرماتے ہیں " صوفی آں بود کہ از خود فانی بود و بحق باقی و از قبضہ طبائع رفتہ و بہ حقیقت پیوستہ و متصوف آنکہ بمجاہدہ ایں درجہ را ہمی طلبد " حضرت ابوالقاسم قشیریؒ نے " رسالۃ القشیریہ " میں صوفی کے لئے اہل حقیقت اور متصوف کے لئے اہل حال کی اصطلاح استعمال کی ہے اور اہل حقیقت کی صفت کو " تمکین " اور اہل حال کی صفت کو " تلوین " کا نام دیا ہے ـــ " التلوین صفۃ ارباب الاحوال والتمکین صفۃ اھل الحقائق " ان کے خیال میں حقیقت دراصل مشاہدۂ ربوبیت ہے اور اگر صرف التزام حکم عبودیت ہو تو وہ محض شریعت ہے " الشریعۃ امر بالتزام العبودیۃ والحقیقۃ مشاھدۃ الربوبیۃ "

ہر چند کہ " شریعت از مکاسب " اور " حقیقت از مواہب " سمجھی گئی ہے لیکن معروف طریقت میں مدارج سلوک یہی ہیں کہ سالک کسی مرشد کامل کا انتخاب کر کے " ذکر " کا آغاز کرتا ہے یعنی اس کی راہنمائی میں " علم من اللہ " یعنی عالم موجودات و معاشرت و نظام فطرت سے متعلق علوم و فنون حاصل کرتا ہے اور خود کو خارجی زندگی کے معاملات سے بخوبی عہدہ برآ ہونے کے قابل بنا لینے کے بعد فکر کی منزل میں داخل ہوتا ہے اور " علم مع اللہ " کی طلب کرتا ہے جس سے مراد داخلی یا باطنی زندگی کے تقاضوں کی تفہیم ہے یعنی حال و مکاشفہ کے ذریعہ ذات و صفات اور غایت حیات و کائنات سے واقف ہو جانے اور تکمیل تزکیہ نفس کے بعد ہی وہ منزل آتی ہے جہاں سے محویت و استغراق کے ذریعہ درجۂ کمال تک پہنچا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ حضرت محمد تقی حیدرؒ کا خیال ہے کہ " جب عارف آئینہ یقین میں بصورت اسماء و صفات و ہیئت عوالم و اشیاء مشاہدۂ ذات ، دکائنات کرتا ہے تو مرتبہ نزول پر فائز ہو جاتا ہے اور مجاہدہ کر کے بالآخر اس کو نزول و خروج ایک ہو جاتا ہے اور وہ سب سے مستغنی ہو کر جنب وجود میں قیام پذیر ہو جاتا ہے جہاں سے وہ

ملکوت "کو ناسوت" اور ناسوت کو لاہوت میں دیکھنے لگتا ہے اور "کل" یا "جزو" اور "جزو" میں "کل" کا مشاہدہ کر سکتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جسے حیرتِ محمودہ کہا گیا ہے۔ ہندوؤں اور بودھوں میں انہی مدارج کو سمادھی، دھیان، گیان اور نروان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ ذکر و فکر کی درجاتی تفہیم اور اہمیت اس بصیرت سے واضح کی جا سکتی ہے جو امام الاولیاء علی المرتضیٰؓ نے براہِ راست دانائے راز آنحضرتؐ سے حاصل کی۔ باب العلمؓ نے سوال کیا کہ مجھے وہ طریقت بتلائیے جو سیر الی اللہ کے لئے سب راہوں سے قریب ترین اور خدا کے نزدیک افضل ترین بھی ہو مگر بندوں کے لئے آسان ترین بھی۔ "دلنی علی اقرب الطرق الی اللہ فی افضلھا عند اللہ واسھلھا علی عبادہ" جواب میں پیغمبرِ علمؐ نے صرف چھ لفظوں میں معرفتِ شش جہات کا راز اور گُر بتادیا اور ہدایت فرمائی کہ ذکر اور خلوت میں تفکر کی مداومت کو لازم کر لو "بملازمة الذکر وتفکر فی الخلوة"۔ چنانچہ شاہ ولی اللہ نے "القول الجمیل" میں خواجگانِ چشت کے اس حکم کا ذکر کیا ہے کہ عارف یا طالب کو علوم ظاہری سے آراستہ اور انوارِ ذکر سے پیراستہ ہو جانے کے بعد ہی تفکر کی جسے اصطلاحِ سلوک میں مراقبہ کہتے ہیں اجازت دی جانی چاہیئے۔ "فاذا تنور الطالب بنور الذکر امر المراقبة" ہم نے طریقت کے باب میں ذکر و فکر، حلول وصل، محویت، استغراق، شریعت، حقیقت اور دیگر اصطلاحات کا ذکر کیا ہے یا ان کے علاوہ "پاس انفاس" "ہوش در دم" "سفر در وطن" "خلوت در جلوت" "وقوف و تصرف" "فقر و استغنا" اور "ترک و اختیار" کی اصطلاحات مروج ہیں جن کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے اور اوہام و رسوم کے پیدا کردہ ابہام کو دُور کرنے کی شدید ضرورت ہے۔ اسلامی تصوف کسی بھی صورت میں دنیا سے قطعی لاتعلق ہو جانے کی اجازت نہیں دیتا کیونکہ یہ عمل سنتِ رسولؐ کے منافی ہے اور معاملاتِ دنیا سے اعراض و غفلت بہرحال حقوق اللہ پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔

غالباً اسی لئے حضرت اشرف جہانگیر سمنانیؒ قلندر تک سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ ظاہری و باطنی تجرید حاصل کر لینے اور بحرِ وجود و دریائے شہود میں غرق رہنے کے باوجود شریعت و طریقت میں کوئی فروگذاشت نہیں ہونی چاہیئے۔ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ نے فتوح الغیب میں تصوف کو آنحضرتؐ کے فقر پر مبنی بتایا ہے اور ترکِ لذات و ترکِ دنیا کا مشورہ دیتے ہوئے یہ وضاحت فرمائی ہے کہ تصوف باتیں بنانے کا نہیں بلکہ "جوع" کا نام ہے۔ "التصوف ما اخذ من القیل والقال ولکن اخذ من الجوع" فقر کی تعریف تو آپؒ نے خود ہی کر دی ہے کہ اس سے مراد خود اعتمادی، غیرتِ نفس اور استغنا ہے تاکہ کوئی انسان کسی دوسرے انسان کا دستِ نگر یا محتاج نہ رہے۔ رہی باتیں بنانے کی بات تو فی الواقع یہ کبھی بھی اہلِ علم کا شیوہ نہیں رہا اور جیسا کہ خواجہ معین الدین چشتیؒ نے فرمایا ہے بصیرت کمال حاصل کر لینے کے بعد زبان پر از خود تالے پڑ جاتے ہیں۔ "فاذا تمکنت حزیت"

جہاں تک ترکِ لذات و خواہشات یا ترکِ دنیا کا سوال ہے اس باب میں بھی اسلامی تصوف کی رو سے کسی ابہام کی گنجائش نہیں۔ فوائد الفواد میں حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی یہ وضاحت منقول ہے کہ ترکِ دنیا کا یہ مطلب نہیں کہ آدمی برہنہ ہو جائے لنگوٹ باندھ لے اور گوشہ نشین ہو کر بیٹھ رہے بلکہ ترکِ دنیا کا حقیقی مفہوم یہ ہے کہ انسان حسبِ ضرورت لباس بھی پہنے، کھائے پئے بھی اور روزی بھی کمائے مگر اُسے خرچ کرتا رہے اور جوڑ جوڑ کر ہرگز نہ رکھے نیز دل کو کسی دنیوی چیز میں نہ الجھائے یعنی ہوس سے بچے مزید برآں خود ترکِ دنیا کے داعی شیخ عبدالقادر جیلانیؒ نے یہ وصیت فرمائی ہے کہ تقوے، وسیع القلبی، وسیع النظری، خندہ پیشانی سخاوت اور ایثار کو اپنے اُوپر لازم کر لو اور ذخیرہ اندوزی سے بچو۔ "اوصیک بتقوی اللہ وسلامة الصدر وسخاء النفس وبشاشة الوجه وملازمة الایثار ومجانبة الادخار"

اس باب میں آنحضرتؐ کا ارشاد گرامی یقیناً اتمامِ حجت کا درجہ رکھتا ہے جس کے بعد کسی اختلاف رائے کی گنجائش نہیں رہتی آپ کا حکم ہے کہ اپنی دنیا کے لئے یوں دل لگا کر کام کرو جیسے تمہیں ہمیشہ یہیں زندگی گزارنا ہے اور آخرت کے لئے ایسے عمل کرو جیسے کل ہی مر جانا ہے: "اعمل لدنیاک کانک تعیش ابدا اعمل لاخرتک کانک تموت غدا"

بنا بریں قرآن و سنت اور اولیائے کرام کی تعلیمات کی روشنی میں تصوف خود آگہی اور فلاح ذات وحیات کے پیش نظر "خیر الناس انفعہم للناس کے نظریئے کو" تخلقوا باخلاق اللہ کے ذریعے بروئے کار لانے کا نام ہے جس کے لئے "سلوک" کی وہ راہ اختیار کرنا ہوگی جو احساس کی نزاکت، عزم کی استقامت، ادا کی وسعت، نظر کی رفعت، ذہن کی لطافت، نیت کی طہارت و وجدان کی بشارت اور روح کی بالیدگی پر منتج ہو تاکہ حقوق اللہ اور حقوق العباد بطریق احسن ادا کئے جا سکیں اور باطنی یا داخلی زندگی کے تقاضوں کا عرفان حاصل کر کے ان کی تکمیل کی جا سکے۔ ان مقاصد کے پیش نظر "تعلیم و تدریس" یا تصوف کی اصطلاح میں "علم من اللہ" کا حصول ضروری ہے جب کہ باطنی زندگی کے تقاضوں کی تفہیم و تکمیل کے لئے مہارت و کمال یعنی "علم مع اللہ" یا نورِ معرفت درکار ہے آنحضرتؐ نے اس ضمن میں توجہ اس حقیقت کی طرف دلائی ہے کہ انسان کی تخلیق ظلمت میں ہونے کی بنا پر اسے نورِ معرفت کی حاجت ہے "خلق الخلق فی ظلمة ثم رش علیہم من نورہ" مزید برآں انفرادی زندگی میں انسان کو بہرحال اپنی کوشش اور جد و جہد کی مناسبت سے نتائج حاصل ہوتے ہیں۔ "لیس للانسان الا ما سعیٰ" اور اجتماعی زندگی میں بھی یہی صورت ہے کہ اللہ تعالیٰ کسی قوم کی حالت کو اس وقت تک نہیں بدلتا جب تک وہ خود اس کے لئے آمادہ اور کوشاں نہ ہو۔ اندریں حالات صلاح و فلاح ذات وحیات و انسانیت کے لئے کارساز حکمت عملی وضع کرنا اولین لازمی ہے اور یہ کام دانائے حقیقت اور کاملین ہی کر سکتے ہیں۔ جس کے لئے انہیں بساطِ فکر و تدبر بچھانی ہوگی اور "علم الیقین" اور "عین الیقین" کو جذبۂ محبت کی توانائی سے حق الیقین تک لے جانا ہوگا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ آنحضرتؐ نے تفکر کی اہمیت اور افادیت پر حد درجہ زور دیا ہے اور اس کی افضلیت کے باب میں فرمایا ہے کہ ایک ساعت کا تفکر ایک سال کی عبادت سے بہتر ہے: "تفکر ساعة خیر من عبادة سنة"

آزاد کا عالمِ دیوانگی

تبسم کاشمیری

آزاد کی شخصیت کا جائزہ لیجئے تو اسے ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ (۱) ۱۸۵۷ء سے قبل کا دور (۲) ۱۸۵۷ء کے بعد صعوبتوں کا دور (۳) ۱۸۶۱ء ملازمت حکومتِ پنجاب سے امۃ السکینہ کی وفات ۱۸۸۵ء کے لگ بھگ کا دور (۴) ۱۸۸۵ء کے قریب جنون کے ابتدائی آثار ظاہر ہونے، اس میں شدت ۱۸۹۰ء کے لگ بھگ پیدا ہوئی۔ جبکہ ضلع لاہور کے جج ہیریس (W.A.HARRIS) نے اپنے حکم مورخہ ۳ مئی ۱۸۹۰ء کے مطابق انہیں دیوانہ قرار دیا۔[1]

نفسیاتی طور پر ان ادوار کا تجزیہ کریں تو ان سے آزاد کی سائیکی (PSYCHE) کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں۔

۱۸۵۷ء سے قبل کے دور میں آزاد کے ہاں ایک پُر امن، مطمئن، نارمل سائیکی کی شکل اُبھرتی ہے۔ جس میں وہ اپنے معزز خاندان کے ساتھ دلی میں باعزت طور پر امتیازی حیثیت سے زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی و ثقافتی طور پر وہ اپنے عہد کی روایات سے پُرخلوص محبت رکھتے ہیں۔ دلی کا تہذیبی سرمایہ ان کی شخصیت میں وضع داری پیدا کرتا ہے۔ ان کے والد دلی کے علمی و شاہی حلقوں میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، اور انہیں انتہائی قدر و منزلت حاصل ہے۔ دلی اُردو اخبار کے حوالے سے صحافتی میدان میں بھی باعزت مقام حاصل تھا۔ اس کام میں آزاد، مولوی محمد باقر کے شریک کار تھے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں آزاد ایک نارمل سائیکی رکھتے تھے۔

سائیکی داخلی دُنیا کا ایک مکمل تصور ہے جو شعور و لاشعور کے اجزا سے مرتب ہوتا ہے گویا آزاد شعوری اور لاشعوری طور پر ایک نارمل سائیکی کی زندگی بسر کر رہے تھے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی شروع ہوئی جس میں مولوی محمد باقر نے بھرپور شرکت کی۔

'دلی اُردو اخبار'، جنگِ آزادی کی تحریک کا ترجمان تھا۔ اس میں مجاہدین کی سرگرمیوں کی خبریں شائع ہوتی تھیں۔ اور باقاعدہ طور پر اعلان نامے چھپتے تھے اور ہدایات جاری ہوتی تھیں۔ جنگ آزادی کے دوران میں 'دلی اُردو اخبار' میں 'ظفر اخبار' کا اضافہ کر دیا گیا تھا جو بہادر شاہ ظفر کی رعایت سے تھا۔ اس اخبار میں انگریزوں کے خلاف ایک فتویٰ بھی شائع ہوا تھا جس کا متن یہ ہے۔

استفتاء

"کیا فرماتے ہیں علمائے دین اس امر میں کہ انگریز دلی پر چڑھ آئے ہیں اور اہلِ اسلام کے جان و مال کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اس

---

[1] محمد حسین آزاد جلد اوّل از اسلم فرخی ص ۳۵۶

صورت میں اب شہر والوں پر جہاد فرض ہے یا نہیں؟ اور جو لوگ اور شہروں اور بستیوں کے رہنے والے ہیں ان کو بھی جہاد فرض ہے یا نہیں؟ بیان کرو۔[1]

جواب:

در صورت مرقومہ فرض عین ہے اور یہ استطاعت ضرور ہے اس کی فرضیت کے واسطے، چنانچہ اب اس شہر والوں کو طاقت مقابلے اور لڑائی کی ہے اور بہ سبب کثرت اجماع افواج کے اور موجود ہونے آلات حرب کے تو فرض عین ہونے میں کیا شک رہا؟ اور اطراف و حوال کے لوگوں پر جو دور ہیں باوجود خبر کے فرض کفایہ ہے ہاں اگر اس شہر کے لوگ عاجز ہو جائیں مقابلہ سے یا سستی کریں اور مقابلہ نہ کریں تو اس صورت میں ان پر بھی فرض عین ہو جائے گا۔

جس زمانے میں یہ فتویٰ دلی اردو اخبار میں شائع ہوا، آزاد بحیثیت مدیر اس اخبار سے متعلق تھے۔ اس دور میں آزاد کے قلم سے مجاہدین کی حمایت میں خبریں اور شذرات کی اشاعت جاری رہی اور جب بالآخر دلی میں مجاہدین کا زور ٹوٹ گیا اور کمپنی کی افواج شہر میں داخل ہوئیں تو مولوی محمد باقر کو گرفتار کرکے بعد ازاں پھانسی دے دی گئی، اس عالم میں آزاد خاندان کے ساتھ بے سروسامانی کی حالت میں دلی سے نکلے۔ اس حالت کی تفصیلات بعد میں بیان کی جائیں گی یہاں محض ایک دردمنظر پیش کئے جاتے ہیں جن سے اس شدید صدمے کا اندازہ کیا جا سکے گا

"بڑا بھیانک سماں تھا۔ نفسا نفسی کا عالم، جان اور عزت کا خطرہ، جن مخدرات عصمت مآب کو شعاع آفتاب نے بھی برہنہ سر نہ دیکھا تھا۔ وہ بدحواس اور ننگے سر بچوں کو سینے سے لگائے۔ گھر سے نکل کھڑی ہوئیں۔ گھر سے نکل کر آزاد اپنے در ماں نصیب کنبے کو لے کر حیران و پریشان قریب کی ایک گلی میں جا بیٹھے جو اب بھی دھولی واڑے کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں بیٹھ کر یہ تجویز ہوئی کہ کسی صورت سے شہر سے باہر نکلا جائے کہ یکایک ایک گولہ زمین پر آگرا۔ سب لوگ چونک پڑے اور آزاد کی شیر خوار بچی ایسی دہلی کہ اس پر سکتہ طاری ہو گیا۔ یہ بچی کئی دن تک اس عالم میں رہی اور آخر کار اللہ کو پیاری ہو گئی۔"[2]

جنگ آزادی کے مجرموں میں آزاد کا نام بھی شامل تھا۔ ان کے وارنٹ گرفتاری جاری کر دیئے گئے اور گرفتاری کے لئے بقول آغا محمد باقر پانچ سو روپے کا انعام مقرر کیا گیا، کہ آزاد بچتے بچاتے مختلف مقامات پر چھپتے ہوئے، مدت تک بحالت گمنامی پھرتے رہے بالآخر معافی کا اعلان ہوا تو ملازمت کے لئے ۱۸۶۱ء میں لاہور پہنچے۔

۱۸۵۷ء کے حادثات نے آزاد کے اعصابی خلیوں (NERVE CELLS) کو شدید نقصان پہنچایا۔ یہ حادثات ان کے لاشعور میں ایک کربناک اذیت کی شکل میں دم آخر تک موجود رہے اور اس اذیت نے ان کی سائیکی کو ۱۸۸۵ء کے بعد جس شکست وریخت کے قریب کیا اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔

سائیکی کا عمل زندہ عضویاتی عمل ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل ترقی کرتا ہے۔ یہ عمل شعور و لاشعور میں جاری رہتا ہے۔ شعور و لاشعور کی حیثیت ایک فیصلہ کن جزو کی ہے جو خارجی دنیا کے ساتھ روابط کا تعین جاری رکھتا ہے۔ شعور کی طرح لاشعور بھی مسلسل تبدیلیوں سے گزرتا رہتا

---

[1] آب حیات کی حمایت میں، مقالہ "اردو کا پہلا صحافی" ص ۵۸-۵۷ [2] نقوش شخصیات نمبر

ہے۔ اگرچہ لاشعور کی ان تبدیلیوں کا مشاہدہ نہیں کیا جاتا، مثلاً کسی فرد کا یہ کہنا کہ اس کے نظریات گذشتہ برس کی نسبت تبدیل ہو چکے ہیں تو اس میں شعور و لاشعور کی مسلسل تبدیلیوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ آزاد کے ہاں بھی اسی قسم کی صورت بنتی ہے۔ معروضی حالات کے باعث، شعوری و لاشعوری طور پر وہ حکومت سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اس کے سوا زندہ رہنے کی اور کوئی سبیل نہیں تھی۔ لہٰذا ان کی سائیکی مفاہمت کے عمل سے گزرتی ہے جس میں ایک مکمل سمجھوتہ پایا جاتا ہے۔ ۱۸۶۱ء میں ان کی جو سائیکی نظر آتی ہے اس میں بظاہر سطح پر سکون و اطمینان ہے۔ یہ نارمل ہے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے حادثات حکومت کے خوف کے باعث لاشعور میں دب کر رہ گئے تھے۔ آزاد جب ۱۸۸۵ء کے بعد جنون میں مبتلا ہوتے ہیں تو لاشعور کا یہ اضطراب تخیلوں کے ساتھ ابھر آتا ہے

آزاد نے ۱۸۶۱ء میں حکومت کی ملازمت اختیار کر لی اور اپنے لئے معروضی حالات میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کے لئے آزاد نے ایک مختلف "پرسونا" (PERSONA) اختیار کر لیا۔ جس پر عالم جنون تک انہوں نے زندگی بسر کی۔ پرسونا ایک یونانی لفظ ہے جس کا مطلب ماسک (MASK) ہے جو یونانی اداکار پہنا کرتے تھے۔ یونگ کی نفسیات میں "پرسونا" کسی فرد کا وہ ماسک ہے جو وہ معاشرے میں استعمال کرتا ہے۔ معاشرے میں افراد سے ہم اپنی عریاں الغو (NAKED EGO) کے ساتھ پیش نہیں آتے، بلکہ الغو کے ساتھ وہ رویے بھی رکھتے ہیں جو خارجی دنیا کے ساتھ ہم کو ہم آہنگ کرتے ہیں، خارجی دنیا سے اس تعلق کو یونگ پرسونا کہتا ہے لیکن اس کے نزدیک پرسونا کا مطلب شخصیت کا دھوکہ نہیں ہے بلکہ پرسونا وہ شکل ہے جس میں ہم خارجی دنیا کے سامنے نمودار ہوتے ہیں۔ مثلاً اس کی مثال کچھ اس قسم کی ہے کہ جیسے ہم روزانہ زندگی میں کپڑے پہنتے ہیں، یہ کپڑے ہماری عریانی کو ڈھانپتے ہیں اور ان سے ہماری فطرت بھی ظاہر ہوتی ہے۔

۱۸۶۱ء کے بعد آزاد نے اپنے انقلابی کردار کی نفی کر کے ایک پُرامن ادیب کا پرسونا اختیار کر لیا۔ اگرچہ اسے اختیار کرنے میں انہیں شعور سے شدید تصادم کرنا پڑا ہوگا۔ اور پھر مفاہمت کی اُس صورت کو مستحکم کرنے اور اسے استمراری شکل دینے میں آزاد کو خود اذیتی کی کٹھن منزل سے گزرنا پڑا ہوگا۔ باپ کے خون کی سُرخی لاشعور میں ان کے لئے عذاب بنی رہی۔ شب و روز کی مفاہمی کوششوں اور زندہ رہنے کی خواہش نے اس سُرخی کو نیم تاریک کر دیا۔ اور پھر اُن کے اندر ایک زبردست تخلیق کار موجود تھا۔ اس تخلیق کار نے اپنے اظہار کی بہترین قوتوں کی نمود کے لئے ہر ممکن حد تک پرانے عذاب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس نقطۂ نظر کی تائید ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب تنقید و احتساب (مطبوعہ ۱۹۶۸ء) ص ۲۲۳-۲۴ کے مقالے "آزاد کا اسلوب فکر"[۱] سے بھی ہوتی ہے۔

---

۱ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ یہ ہیں،

"فاتح (یعنی انگریز) کے ساتھ آزاد کا تعاون محض بالائی سطح تک محدود اور سراسر مصلحت وقت کے تابع تھا مگر آزاد کے باطن نے فاتح کو ہرگز قبول نہیں کیا تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو وقت کے سامنے جھکنے کے ساتھ ساتھ اپنے ضمیر کو سُلا دینے میں خاصے مشاق ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ آزاد کے اندر ایک کہرام سا برپا ہو گیا۔ ایک طرف وہ حکومت سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور تھے۔ دوسری طرف اپنے ضمیر کی آواز سے برسرِ پیکار ہو گئے تھے۔ چنانچہ بعد ازاں ان پر دیوانگی کی جو حالت طاری ہوئی قیاس کہتا ہے کہ وہ دراصل شخصیت کے دونیم ہونے ہی کے باعث تھی۔"

ملازمت کے دوران میں آزاد کو بہترین مواقع ملے۔ شمس العلماء کا خطاب ملا اور معاشرے میں ہر طرح کی قدر و منزلت حاصل ہوئی۔ ۱۸۶۵ء کے سیاسی مشن[1] کے ذریعہ انہوں نے اپنی وفاداری اور جان نثاری کا ثبوت بھی فراہم کر دیا اور یوں ان کا پرسونا مزید پختہ بنیادوں پر استوار ہونے لگا۔

نئے پرسونا کی تشکیل کے باوجود آزاد کے ہاں احساس پدری کی صورت نمودار ہوتی ہے۔ مولوی ممتاز علی کے ایک بیان سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ عالم جنون کے مستقل دور سے پہلے بھی آزاد مختصر وقفوں کے لئے اس جنون کی شکلوں میں مبتلا ہو جاتے تھے۔ مثلاً ممتاز علی کے بیان سے ان کے ہاں ایک (PSYCHOSOMATIC) حالت ظاہر ہوتی ہے۔ دیوانگی سے قبل وہ فتق (HERNIA) کے عارضے میں مبتلا تھے۔ جس کی شدت نے ان کے ہاں نفسی کیفیت پیدا کر دی۔ یہ کیفیت بدنی اور نفسی طور پر نہایت شدید تھی جس سے آزاد احساس پدری کی صورت میں نجات پاتے ہیں۔ اس پوری واردات کو مولوی ممتاز علی کی زبانی سنئے۔

"عالم دیوانگی کے ظہور سے پہلے بھی مولانا پر روحانی جذبات کا غلبہ رہتا تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مولانا بعارضہ فتق بیمار تھے، آپ اس وقت گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی پروفیسر کی خدمت انجام دیتے تھے۔ رات کے وقت غلبہ مرض کی وجہ سے شدید تکلیف ہوئی، آدھی رات کے بعد مولوی ممتاز علی صاحب کو اپنے مکان پر بلا بھیجا۔ یہ اسی وقت گئے اور .... حالت دیکھ کر مایوس و پژمردہ خاطر ہوئے، بالآخر دوا دارو کا انتظام کر کے اپنے گھر واپس چلے آئے۔ صبح کو کچھ دن چڑھے مولانا نے پیر صاحب کو پھر بلوایا۔ انہوں نے جا کر دیکھا تو بالکل تندرست پایا۔ مولانا نے کہا میری صحت یابی کا عجیب واقعہ ہے دل لگا کر سنو۔ اس کرب اور تکلیف کی حالت میں مجھے آسمان پر کچھ آدمیوں کے بولنے کی آواز آئی۔ میں نے بہت غور سے دیکھا تو اس مجمع میں میرے والد مولوی محمد باقر بھی گفتگو کرتے معلوم ہوئے۔ ایک اور شخص کسی دوسرے آدمی کو کوئی بات سمجھا رہا تھا، مگر وہ اس کی سمجھ میں نہ آتی تھی۔ میں نے اپنے والد سے کہا کہ یہ کیا مشکل معاملہ ہے جو اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ مولوی محمد باقر نے پوچھا کیا تم سمجھ گئے ہو۔ میں نے کہا ہاں سمجھ گیا ہوں، چنانچہ میں نے ان کو اس کا مطلب اچھی طرح سمجھا دیا۔ وہ آدمی جو مسئلہ سمجھا رہا تھا میرے والد سے پوچھنے لگا کہ یہ کون شخص ہے، انہوں نے جواب دیا بندہ زادہ ہے، یہ سن کر اس نے کہا تو اسے بھی ساتھ کیوں نہیں لے لیتے، مگر میرے والد نے کچھ عذر کر دیا۔ اس کے بعد میں نے اپنے والد سے دریافت کیا کہ مجھے پوچھنے والا کون شخص ہے۔ انہوں نے کہا حضرت علیؑ ہیں، پھر حضرت علیؑ نے فرمایا۔ تم علاج کیوں نہیں کر دیتے، مولوی محمد باقر نے جواب دیا۔ میں کس طرح علاج کر سکتا ہوں، حضرت علیؑ نے تدبیر بتائی کہ تم اس کے پیٹ میں اتر کر اس کی انتڑیوں کو اپنے ہاتھ سے ٹھیک کر دو۔ چنانچہ اس کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوا کہ گویا مولوی محمد باقر میرے پیٹ میں اتر گئے، جب ان کو یہاں دیر لگی تو حضرت علیؑ نے آواز دی مولوی صاحب نے جواب دیا انتڑی درست کر رہا ہوں آتا ہوں، یہ آواز اس طرح آتی تھی گویا مولوی صاحب میرے پیٹ میں بول رہے ہیں۔ اس کے بعد میں نے اپنے والد سے کہا، علاج تو ہو گیا مگر کوئی پرہیز؟ انہوں نے حضرت علیؑ سے پوچھا، آپ نے فرمایا ہمارے علاج میں کسی پرہیز کی ضرورت نہیں۔ مگر میں اس پر اصرار کرتا رہا۔ آخر انہوں نے کہا دہی کے ساتھ تربوز کھایا کرو۔ مولوی ممتاز علی صاحب

---

[1] انیسویں صدی میں وسط ایشیا کی سیاحت از آغا محمد اشرف

سنے ،مگر اس کے بعد ہم نے مولانا آزاد کے مکان میں تربوز کے چھلکے اور دہی کے دونے اکثر پڑے دیکھے:

آزاد نے اس (PSYCHOSOMATIC) حالت سے احساس پدری کے ذریعے سکون حاصل کیا ہے۔ باپ کا امیج، ایک بنیادی امیج کے طور پر ان کی زندگی کے مختلف ادوار میں مختلف صورتوں میں موجود رہتا ہے عنفوان شباب میں وہ باپ کے سائے سے محروم کر دیے گئے تھے لیکن جب وہ نفسی کیفیات میں مبتلا ہوتے ہیں، یہ امیج مجسم ہوکر اور زندہ ہوکر ان کے دکھوں کا مداوا کرتا ہوا ملتا ہے، فتح کے نہایت تکلیف دہ عارضے میں وہ اسی امیج کی بدولت اپنی نارمل حالت کی طرف لوٹتے ہیں مستقل طور پر جنون میں مبتلا ہونے سے قبل کے یہ واقعات فادر کمپلیکس کی صورت پیش کرتے ہیں۔

آزاد اپنے پرسونا میں نہایت مطمئن زندگی بسر کر رہے تھے کہ ۹۵-۱۸۹۴ میں کچھ ایسے حادثات مسلسل طور پر ہوئے جن سے ذہنی طور پر انہیں سخت نقصان پہنچا۔ ان حادثات کی تفصیل یہ ہے

۱۔ مکان کو آگ لگنے سے نقصان ہوا۔

۲۔ اس آگ میں مولانا آزاد کی چھڑی بھی جو انہوں نے آزاد کو ماں کی محبت دی تھی جل گئیں۔ اس واقعہ کا آزاد کے ذہن پر سخت صدمہ پہنچا

۳۔ اُن کی نہایت پیاری بیٹی امۃ السکینہ عنفوان شباب میں فوت ہوگئی۔

اس آخری صدمے نے ان کی ذہنی حالت کو نقصان پہنچایا، بقول آغا محمد باقر:

"آخری صدمہ ان کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ چنانچہ جب یہ ہوش رُبا خبر پہنچی تو ان کا دماغ بے قابو ہوگیا۔ تجویز پایا کہ وہ پٹیالے (بیٹی کے سسرال) جائیں۔ سامان سفر باندھ لیا گیا اور وہ نہانے کے لئے غسل خانے میں گئے، لیکن مسلسل کئی گھنٹے غسل خانے ہی میں رہے، لاکھ دروازے کھٹکھٹائے، لیکن نہ کھولے۔ یہاں تک کہ ریل گاڑی کا وقت گزر گیا۔ غرض دوسرے دن روانہ ہوئے لیکن اسی صدمے سے ان کا دماغی توازن بہت ہی زیادہ خراب ہوگیا[1]"

آزاد نے خود بھی ان صدمات اور اس المناک موت کا ذکر کیا ہے۔

"ان دنوں تقدیر سے مجھے چند دل شکن صدمے پہنچے۔ جن میں سے سخت صدمہ ایک جوان بیٹی کی موت تھی۔ جو حقیقت میں سات بیٹوں سے گراں بہا تھی۔ اس کے مرنے سے میرا دل ٹوٹ گیا۔ اور اکثر ہوشمندوں کو جنون کا شبہ ہوگیا۔ پٹیالے اور لاہور میں اس کا چرچا بھی ہوا[2]"

اس دور کے حادثات کا ذکر کرتے ہوئے آزاد کے ایک جسمانی عارضے کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔

"بواسیر کی تکلیف بھی روز افزوں تھی جس سے سیروں خون روزانہ ضائع ہوجاتا تھا[3]"

خون کے اس بے تحاشا ضیاع کے باعث وہ جسمانی کمزوری کا شکار ہوئے۔ اور اس کے ساتھ بیٹی کی موت ان کے لئے ذہنی مسئلہ بن گئی۔ جس سے وہ ابتدائی طور پر نفسی بدنی کیفیت (PSYCHOSOMATIC STATE) میں مبتلا ہوگئے، لیکن اس کیفیت میں ان کے اعصابی خلیے (NERVE CELL) زیادہ متأثر نہ ہوئے، کیونکہ وہ جلد ہی اس کیفیت سے نجات حاصل کرگئے اور اعصابی سکون کے لئے ستمبر ۱۸۸۵ء میں ایران کی

---

[1] آب حیات کے لطیفے ص ۹۵-۹۴۔ [2] سیر ایران ص ۹۔

سیاحت پر روانہ ہو گئے۔

ایران سے واپسی پر، آزاد تصنیف و تالیف کے مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ ۱۸۸۸ء میں وہ اس سلسلے کے سب سے اہم کام کو مکمل کر رہے تھے۔ یہ تھا دیوانِ ذوق کی ترتیب و تدوین کا مسئلہ، جسے ایک مقدس فرض سمجھ کر آزاد نے پورا کیا۔ دیوانِ ذوق کے دیباچے میں وہ اس کام کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"ان کے کلام کی ترتیب آسان کام نہیں۔ صدہا شعر ہیں کہ لوگوں کے پاس کچھ لکھے ہیں۔ دیوان مروجہ (مرتبہ حافظ ویران) میں کچھ چھپے، اور اُن کی زبان سے کبھی کچھ سُنے، کبھی کچھ سُنے، پھٹے پرانے مسودے، ــــــ لڑکپن سے بڑھاپے کی یادگار ہیں۔ والد مرحوم کے ہاتھ کی بہت سی تحریریں ہیں۔ بہت کچھ میری قسمت کے نوشتے ہیں کہ حاضر و غائب لکھتا اور جمع کرتا تھا۔ کٹے پھٹے اشعار کا پڑھنا، مٹے حرفوں کا حال، اس زمانے کے خیالات کو سمیٹنا، حالتوں کا تصور باندھنا، چھوٹے ہوئے الفاظ و مطالب کو سوچ سوچ کر نکالنا میرا کام نہ تھا۔ خدا کی مدد اور پاک روحوں کی برکت شاملِ حال تھی۔ میں حاضر اور خدا ناظر تھا۔ راتیں صبح ہو گئیں اور دن اندھیرے ہو گئے، جب یہ مہم سرانجام ہوئی ہے۔"[1]

یہ مہم جن حالات میں سرانجام دی گئی، اس کا منظر نامہ مولوی خلیل الرحمٰن کی زبانی سُنیئے کہ جو اس حالت کے عینی شاہد تھے۔

"سخت گرمی، جون کا مہینہ، دیوانِ ذوق کی ترتیب میں دن رات کی (بلا مبالغہ) مصروفیت، کُتب خانے گیا تو ہر طرف سے دروازے بند، دستک دے کر ایک دروازہ کھلوایا اور فوراً بند کر دیا گیا، اندر اندھیرا گھپ۔ منت سماجت کر کے دروازہ کھلوایا۔ دیکھا کہ رقعہ متذکرہ بالا کے پانچ چھ (یا زیادہ ٹھیک یاد نہیں رہا کہ کتنے) مختلف الٹ پھیر کے ساتھ مسودے میز پر پڑے ہوئے ہیں۔"

ڈاکٹر محمد صادق کی رائے میں دیوانِ ذوق پر صرف کی گئی محنتِ شاقہ نے آزاد کے دماغی توازن کو بگاڑ دیا اور اسی ترتیب کے کام کے دوران میں وہ جنون کا شکار ہوئے۔

"اس محنت کی انہیں خوفناک قیمت ادا کرنی پڑی۔ آزاد کی دیوانگی کا راز دیوانِ ذوق کی ترتیب میں مضمر ہے۔"[2]

جنون کے آثار پیدا کرنے میں دیوانِ ذوق کی ترتیب کا کتنا ہاتھ تھا۔ اس کے بارے میں مولوی خلیل الرحمٰن کا بیان دیکھئے۔

"غدر کے مصائب کی یاد، طبیعت کی بدگمانی، بہوسے شکایت وغیرہ، رفتہ رفتہ کام کرتے رہے۔ اس پر قیامت یہ ہوئی کہ دیوانِ ذوق کی ترتیب شروع کر دی۔ اس میں دن رات کا انہماک و استغراق رہا۔ راتوں اسی ادھیڑ بُن میں لگے رہتے۔ استاد کی غزلیں پوری کرتے۔ گرمیوں میں اس پر محنت زیادہ ہوئی۔ نیند میں کمی آگئی۔ دیوان تو جوں توں کر کے چھپ گیا مگر مراق کی کیفیت پیدا ہو گئی۔"

بے خوابی اور مراق کی بڑھتی ہوئی حالت کے پیشِ نظر ڈاکٹر رحیم خان نے اس کا علاج نیند تجویز کیا۔ انہوں نے دوا تجویز کی اور کہا کہ کسی کھانے میں ملا کر دی جائے۔ مولانا کو دہی مرغوب تھی، اس میں دوا ملا دی گئی، اس پر شبہ ہو گیا تو دہی کھانی چھوڑ دی!

آزاد نے زندگی بھر میں بے شمار کتابیں تصنیف کیں، اس کے علاوہ تدوین کا کام بھی کیا۔ عالمِ جنون ہو یا مکمل ہوش کا زمانہ، انہوں نے

---

[1] دیباچہ دیوانِ ذوق [2] آبِ حیات کی حمایت میں ص ۱۱

معمول کے مطابق کمرے میں بیٹھ کر کام کیا۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ آخر دیوانِ ذوق کی تدوین کے دوران میں انہوں نے شدید گرمی اور حبس کے عالم میں اپنے آپ کو بند کیوں کر لیا۔ آخر اتنا راز برتنے کی کیا وجوہات تھیں؟ اور اس کام کو پوشیدہ طور پر کرنے کا مطلب کیا تھا؟ اس بارے میں پہلے پروفیسر محمود شیرانی اور ڈاکٹر محمد صادق نے یہ نشاندہی کی کہ آزاد نے تدوین دیوانِ ذوق کے دوران استاد کا مرتبہ بلند کرنے کے لئے بہت سا کلام اپنی طرف سے بھی ڈال دیا۔ بقول ڈاکٹر صادق

"آزاد نے دیوانِ ذوق میں کوئی دو درجن غزلیات اور قصیدوں پر توضیحی نوٹ لکھے ہیں جن میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ سفرِ ثانی کے نور سے فیض یاب نہیں ہوئے۔ ہمارے پاس یہ بات ثابت کرنے کے لئے ناقابلِ تردید دستاویزی شہادت موجود ہے کہ یا تو آزاد کے پاس ان کے اصلی مسودات ایسی غیر تسلی بخش حالت میں پہنچے کہ ان کا پڑھنا مشکل تھا یا صریحاً مسخ شدہ یا نامکمل تھے۔ بہتر ہوتا کہ وہ ان کو چھوڑ دیتے، لیکن وہ انہیں گوشۂ گمنامی سے باہر نکالنے پر کمر بستہ تھے۔ اس لئے انہوں نے ان کی اصلاح و تہذیب کا تہیہ کیا۔ بعض درستیوں، ترمیموں اور اضافے کے لئے بے شک انہوں نے حافظے پر بھروسا کیا ہوگا لیکن بعض میں یہ وسیلہ بھی ناکام رہا اور انہوں نے اپنی ادارتی ذمہ داری ہی پر اکتفا نہ کیا، بلکہ فرضِ منصبی سے کئی قدم آگے بڑھ کر ازسرِ نو لکھ ڈالا۔ بنا بریں ہم اسے کلام ذوق تسلیم کرنے سے انکار کرنے میں حق بجانب ہوں گے۔ اس قسم کی ازسرِ نو تحریر و تصنیف کے لئے، جیسے "اے ہما دِ بندہ" کہنا بے جا نہ ہوگا، ہم قارئین کی توجہ ان دو عکسی نقول کی طرف منعطف کراتے ہیں جو دو غزلوں سے تعلق رکھتی ہیں اور ضمیمے کے آخر میں درج ہیں۔ بعض مقامات پر ترمیمات اس قدر زیادہ نہیں پھر بھی ہیں تو سہی۔ ان غزلوں اور قصائد کی فہرست پیش کی جاتی ہے جن کے مسودات ہماری ملکیت میں ہیں۔ ان سے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ گو یہ کلام الحاقی نہیں پھر بھی اس کا کلام ذوق ہونا شبہ سے خالی نہیں۔"[1]

ہمارے خیال میں اس ادبی بددیانتی نے آزاد کے ذہن کو سخت نقصان پہنچایا۔ اس احساسِ جرم نے انہیں کم آمیز بھی بنا دیا۔ جنون کے آغاز میں مولانا کے ذہنی خلیوں کو جو نقصان پہنچا اس سے ان میں (NEUROSIS) کی ابتدائی صورتیں پیدا ہوئیں (NEUROSIS) کی صورت انسانی ذہن میں اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب انسان کی زندگی میں بار بار شدید ناپسندیدہ واقعات رونما ہوں اور ان سے انسان ذہنی طور پر شدید اذیت محسوس کرے۔ یوں تو عام انسانی زندگی میں بارہا ایسے واقعات و حادثات پیش آتے رہتے ہیں اور انسانی ذہن ان کو جذب کر کے لاشعور میں پھینکتا چلا جاتا ہے اور اسی طرح شدید اذیت کا کرب اپنے صدمات کے اثرات کم کرتا رہتا ہے، لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ شدید طور پر ناپسندیدہ واقعات یا شدید صدمات، ایسی زبردست صورت پیدا کر دیتے ہیں جس سے انسانی ذہن میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے، اور ذہن کو یہ عارضہ لاحق ہو جاتا ہے جس کا مداوا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس عارضے کا مریض یہ سمجھتا ہے کہ لوگ اس کے خلاف ہیں۔ آزاد کے ہاں درحقیقت یہ عارضہ بالآخر (PSYCHOSIS) میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس کی صورت (DETRIORATIVE PSYCHOSIS) کی ہے، جس میں بتدریج وہ ذہنی شکست و ریخت کے عمل سے گزرتے ہیں۔ (PSYCHOSIS) میں مریض کی کیفیت لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہے۔ ایک وقت میں وہ بظاہر ٹھیک ہوتا ہے مگر دوسرے وقت میں فوراً اس کی ذہنی حالت متغیر ہوتی ہے اور وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ یہی صورت آزاد میں تھی

---

[1] آبِ حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین، ملاحظہ ہو مقالہ تدوینِ دیوانِ ذوق از ڈاکٹر محمد صادق۔

جس کی شہادت مولوی خلیل الرحمٰن دیتے ہیں۔

"دیوانگی عجیب تھی۔ پانچ دس منٹ، بعض اوقات آدھا پونا گھنٹہ بہت اچھی طرح باتیں کر رہے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ دماغ پر کوئی اثر نہیں، حافظہ اور دل اچھا ہے۔ اور یکایک دیوانگی شروع ہو گئی۔ لوگ دھوکے میں رہ جاتے اور حیران ہوتے تھے"[1]

(PSYCHOSIS) میں انسان اپنے محسنوں اور دوستوں کو بھی اپنا دشمن سمجھنے لگتا ہے جس کی ایک مثال ذکاء اللہ کی ہے۔ جس کا ذکر مولوی خلیل الرحمٰن کرتے ہیں

"میرے ساتھ ذکاء اللہ نے پھر دغا کی۔ اس کی ماں ...... اس کی بہن ...... میں ایک روز ہوا خوری میں دہلی پہنچ گیا۔ ذکاء اللہ نے بڑی خاطر سے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنے مکان میں ٹھہرایا۔ مجھے کیا معلوم اس کے دل میں کیا دغا ہے۔ اس مکان کے قریب ایک برات آکر ٹھہری مجھ سے آکر کہنے لگا کہ آزاد! تم بھی برات دیکھو آ۔ میں گیا برات والوں نے مجھے دیکھا تو شور مچایا کہ آزاد آیا آزاد آیا۔ مجھے بڑی خاطر سے دولہا کے قریب بٹھا دیا۔ مجھے کیا خبر کہ ذکاء اللہ نے اس کی .... کیا فریب کیا ہے۔ اب جو نکاح بندھنے لگا تو نکاح اور مہر کے ساتھ مجھے بھی باندھ دیا۔ اور ایسا جکڑا کہ رسوں کے بندھنوں سے اب تک میرے بدن میں درد ہو رہا ہے۔ جس طرح ہو سکا میں رسوں کو توڑ کر بچ آیا ہوں"!

آزاد کے ہاں (DETERIORATIVE PSYCHOSIS) نے بالآخر جو حالت بنا دی تھی اس کے آخری ایام کی تصویر ناصر نذیر فراق کے قلم سے محفوظ رہ گئی ہے، یہ تصویر انتقال سے محض چند برس پہلے کی ہے۔

"استاد امام باڑے کے برآمدے میں بیٹھے تھے اور جس ہیئت سے بیٹھے تھے اسے دیکھ کر میرا کلیجہ منہ کو آ گیا۔ ایک میلی سی اچکن گلے میں تھی جس کی چولی میں پورے بٹن بھی نہ تھے۔ ایسا ہی میلا کچیلا ڈبل زین کا پاجامہ تھا۔ سر پر مغلئی وضع کی چکٹ ٹوپی اور پاؤں میں بہت ہی بوسیدہ جوتی تھی۔ ایک بوریئے پر بیٹھے تھے۔ ایک مٹی کی رکابی میں شوربا تھا اور ایک چنگیر میں چپاتیاں تھیں۔ چپاتی کا نوالہ بنا کر شوربے میں ڈبوتے تھے اور اسے منہ میں رکھ لیتے تھے اور دیر تک چبا کر مشکل سے نگل جاتے تھے۔ بوریئے کے ادھر ادھر کچھ راکھ، کچھ کوئلے اور کچھ کوڑا پڑا تھا۔ یہ وہی منظر ہے جو حضرت نے آب حیات میں سید انشاء اللہ خان کے آخری دور کا لکھا تھا۔ مجھے دیکھ کر فرمایا "تم کون ہو"۔ میں نے کہا "حضرت میرا نام ناصر نذیر فراق ہے دہلی سے محض آپ کی زیارت کے واسطے آیا ہوں"۔ فرمایا "مجھ میں تمہیں نہیں پہچانتا"۔ میں نے پھر عرض کیا۔ "میں آپ کا شاگرد ہوں"۔ کہا "ہو گے"۔ پھر فرمایا "اچھا اگر تم میرے شاگرد ہو تو گرما گرم جلیبیاں تو لے آؤ"۔ میں نے اسے بڑی سعادت سمجھا۔ دوڑا دوڑا گیا۔ گرم جلیبیاں تو نہ ملیں، ٹھنڈی لایا اور لا کر سامنے رکھ دیں۔ ایک جلیبی ہاتھ میں اٹھائی اور فرمایا۔ بھلا میرے ہلتے ہوئے دانتوں سے ٹھنڈی جلیبیاں کب کھائی جائیں گی۔ اچھا اٹھالو۔ میں نے اصرار کیا تو بگڑنے لگے۔ آغا یوسف مرحوم نے کہا "زیادہ نہ کہیئے، نہیں برا بھلا کہنے لگیں گے"۔ پھر کہا "اچھا جاؤ یہاں سے"۔ میں اور آغا محمد یوسف مرحوم امام باڑہ میں صدر دروازے میں آکر ایک تخت پر بیٹھ گئے۔ آغا محمد یوسف مرحوم خاص دان میں پان میرے لئے لائے۔ میں نے کہا "آغا صاحب! مجھے مولانا کو اس زدہ حال میں دیکھ کر سخت افسوس ہو رہا ہے"۔ آغا محمد یوسف نے فرمایا "حضرت گور کا عذاب مردہ ہی خوب جانتا ہے۔ اگر دسترخوان میں روٹی لائی جاتی ہے تو دسترخوان جلا دیتے ہیں۔ چینی کی رکابیوں میں دال سالن دیا جاتا ہے انہیں توڑ کر پھینک دیتے ہیں۔ تانبے کی رکابیاں غوریاں دیجئے تو بازار جا کر بیچ آتے ہیں، یا کسی راہ چلتے کو دے دیتے ہیں۔ سینکڑوں ——— "

---

[1] محمد حسین آزاد = احوال و آثار ص ۲۸۶

برتن غائب ہو گئے، مہ پچھے اور ستھرے کپڑوں سے بیر ہے، اُدھر پہلے اُدھر پھاڑے، جھنجھڑے لگائے پھینک دیئے۔"

میر ہے شہابا میں آزاد کے عالم جنون کو پیدا کرنے والے عوامل میں بیٹی کی وفات دیوانِ ذوق کی تدوین سے زیادہ ۱۸۵۷ء کے صدمات کا گہرا اثر ہے۔ اس حقیقت پر غور نہ ہے کہ ۱۸۶۲ء کے لگ بھگ سرکاری ملازمت کے دوران میں انہوں نے جس پرسونا کی تشکیل کی تھی اس میں بندوبہ کامیابی سے زندگی بسر کرتے رہے۔ ان کی مفاہمت کا دور گزر تا گیا لیکن یہ کربناک واقعات ان کا تعاقب بدستور کرتے رہے، جس کی شہادت مولوی خلیل الرحمٰن دیتے ہیں۔

"ایام غدر سے مصائب کا جو اثر ہے، پر بہت ہی زیادہ اثر تھا نہ پوچھئے میں نے صبح کی ہوا خوری یا شام کی فرصت میں بار بار چھیڑا اور انجام آنسوؤں پر ہوا"[1]

اس کے بعد اس پرسونا کی شکست و ریخت ہو جاتی ہے اور اعصابی خلیے ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنے لگتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء میں ان کے والد کو پھانسی کی سزا دی گئی، سزا سے کچھ عرصہ پہلے آزاد سائیس کے روپ میں باپ کے پاس پہنچے جو قید فرنگ میں زندگی کے آخری ایام بسر کر رہے تھے۔ اس منظر کی تصویر دیکھئے۔

"مولوی محمد باقر نے بہت دیر کے بعد نظر اٹھائی تو تھوڑے فاصلے پر اپنا پیارا، لاڈوں کا پالا، جگر گوشہ سائیسوں کے لباس میں کھڑا نظر آیا۔ ایک دم چہرے پر پریشانی کے آثار ظاہر ہوئے۔ آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ ادھر یہی حالت بیٹے پر گزری۔ دنیا آنکھوں کے سامنے اندھیر ہو گئی۔ دیکھا کہ (مولوی باقر) ہاتھ سے اشارہ کر رہے ہیں کہ بس آخری ملاقات ہو گئی اب رخصت ہو اور دیر نہ کرو۔ اس اشارے کے بعد انہوں نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھا دیئے۔ خدا بہتر جانتا ہے کہ ایسی حالت میں اپنے پیارے اکلوتے بیٹے کے لئے کیا کیا دعائیں مانگی ہوں گی۔ آزاد نے اس وقت لاکھ ضبط کیا لیکن نہ ہو سکا اور وہاں سے روتے ہوئے رخصت ہوئے۔"

۱۸۵۷ء کے واقعات آزاد کے غیر مطبوعہ رسائل میں موجود ہیں۔ بیشتر مقام پر منتشر تصاویر ہیں جن میں ربط پیدا کرنا مشکل ہے لیکن ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ آزاد کے لاشعور میں یہ پُراذیت تصاویر عالم جنون میں کس طرح اُبھرتی ہیں۔ باپ سے ملاقات کا ایک منظر آزاد تحریر کرتے ہیں۔

"میں نے کہا یا اللہ خیر۔ ہے ہے گھر کا گھر ہے۔ پیچھے ایک پہرہ ہے، میں نے کہا ارے بھئی تو کیونکر؟ اس نے کہا۔ انہی کو لینے گئے تھے بیٹا اٹھ کر دوڑا۔ ہمارا سر گلے سے لگا لیا۔ اے آفرین تیری وفا پر۔ ابا جان! دیکھتے ہو! یہ آگ برستی ہے۔ اور یہ آپا ہے (یعنی پروفیسر آزاد) اللہ تیری جان کا نگہبان۔ انہوں نے کہا ہم کیا کریں۔ یہ کہہ کر دونوں روئے۔ یا اللہ تو انہیں بچا لے۔ یا اللہ چھ مہینے کی بچی گود میں ہے۔ اللہ اسے بچا۔ اس پر کون ترس کھائے گا"

یہ ہیں وہ تصویریں جو بالآخر جب غالب آئیں تو آزاد کا پرسونا بکھر کر رہ گیا۔ ان تصویروں کی تلخ یادیں، ان کی شخصیت میں برطانوی حکومت سے مفاہمت کے کردار کی مسلسل مذمت کرتی رہیں۔ اسی وقتی مفاہمت نے شخصیت کے تضادات کو خاموش کر دیا تھا مگر آزاد

---

[1] محمد حسین آزاد۔ احوال و آثار ص ۲۸۲

سنتے تھے کہ ظالم اور قاتل حکمرانوں کے ساتھ وہ مجبور ہو کر مفاہمت کر رہے ہیں۔ ان کی خدمت کر رہے ہیں۔ قاتلوں کی اس خدمت نے انہیں ۱۸۶۱ء کے بننے والے پر سونا سے بھی نفرت دلائی ہوگی۔ بس کا لاوا مسلسل اُٹھتا رہا اور بالآخر یہ سارے تضادات انہیں جنون کی خوفناک منزلوں کی طرف لے گئے، جہاں سے واپسی کے لئے ان کے پاس کوئی راستہ نہ تھا۔ اور آج بیس برس سے زائد عرصے تک ان راستے پر چلتے ہوئے راہیٔ ملکِ عدم ہو گئے۔

انتظار کی سیڑھیاں --- خواب اور استعارہ

اقبال آفاقی

اُنامیونو کے طویل مختصر افسانے SAINT EMANUEL, THE GOOD MARTYR میں قریہ کا ذکر ماورا کی لکیر پر اُبھرا ہے۔

''اور میں اُس قریہ کی ٹوٹی گھنٹیوں کی آوازیں سن سکتا ہوں جس کے بارے میں مذکور ہے کہ یہ قریہ جھیل کی تہہ میں بیٹھ چکا ہے۔ اس غرقاب قریہ کی گھنٹیوں کی آوازیں موسمِ بہار کی کسی بھی نصف شب کو سنی جا سکتی ہیں۔''

افسانے میں سینٹ ایمانوئل کا کردار یہ ہے کہ وہ جھیل کی تہہ میں بیٹھے ہوئے ویل ورڈی لیوچرنا کا تعلق زمین پر موجود VELVER-DE-DUCERNA سے استوار کرے۔

سینٹ ایمانوئل کی طرح انتظار حسین بھی ماوراء کی لکیر پر کھڑے ہو کر موجود کو ماضی کی جھیل کی تہہ میں بیٹھی ہوئی دُنیا سے محراب دار رشتوں میں مربوط کرتا ہے۔ ہمارا ماضی کہ ایک شہر تھا ___ غدر کے دنوں میں وقت کی جھیل میں بیٹھ گیا تھا، اُس کے کینوس پر ہمارے دنوں اور ہمارے شہروں سے ازسرِ نو ہم رشتہ ہوا ہے۔ ماضی کے بنتے بستے IMAGE-CONVICTION کہ جس کا سانس وقت کے ایک موڑ پر بہت سے زہریلے اژدہوں نے پی لیا تھا کو اُس نے اپنے افسانوں کی دھڑکنوں، تصویروں اور لفظوں میں زندگی کے سانس دیئے۔ عدم اور وجود ___ محدود اور لامحدود ___ شعور اور لاشعور کا یہ ایک نیا دُھوپ چھاؤں اتصال تھا کہ فی الحقیقت سن ۱۹۵۷ میں ۱۸۵۷ کی نئی دریافت، انسپریشن کا نیا ذریعہ اور تجرباتی اشتراک کا یہ ایک نیا طلوع تھا جس کے آخر کار اُس کے افسانوں میں ازل اور ابد کے لفظوں اور زمین و زماں کے دائروں کی ایک خوبصورت ہم آہنگی (PURE DURATION) کا دروازہ جا بجا دستک دیتا محسوس ہوتا ہے۔

یوں بے رنگ عقلیت پسندی اور بے ثمر حقیقت پسندی کے طے شدہ معیاروں کی جگہ تخلیقی وجدان، اجلی خوبصورتی کا پُراسرار تجسس، لاشعوری مشہودات اور [illegible] کے تیز رنگ انتظار کا منظرنامہ ہیں۔ اس منظرنامہ میں علامت، استعارہ، متھ، ایلی گری، اجتماعی شعور اور مقدس تاریخ محراب در محراب کسی نامعلوم رنگ کے دُور اُفتادہ شیڈز تک چلے جاتے ہیں، زندگی کا متصوفانہ ادراک اور اُنامیونو کی سی المیہ رومانیت کے سائے اس دوران لپکتے رہتے ہیں۔

بکھرے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اپنی مٹی آپ جمع کرتا ہوں، میں اپنی ذات میں اکیلا ہوں'' اس ہولناک کشف میں گہرا تخلیقی سکوت انسان کی روحانی تنہائیت اور داخلی قیدِ تنہائی سے اٹھنے والے المیہ کے تیز دھار نقش ہیں۔ یہ نقش ہائے پا پرچھائیوں کی صورت چلتے ہیں، پرچھائیں جس کی آواز دل کی دھڑکنوں کو چیر جائے ___ میں تو ہوں اور میں تیری تلاش میں ہوں۔

''اور وہ شخص عبادت خانہ کے دروازے پر پہنچا اور دستک دی تب حضرتِ بایزید نے اندر سے پوچھا تو کون ہے اور کس کو پوچھتا ہے؟

اور اُس شخص نے جواب دیا کہ مجھے بایزید کی تلاش ہے اور بایزید نے پوچھا کون بایزید؟ وُہ کہاں رہتا ہے اور کیا کام کرتا ہے؟ تب اُس شخص نے زور سے دروازہ کھٹکھٹایا اور پکارا میں بایزید کو ڈھونڈ تا ہوں اور حضرت بایزید پکارے میں بھی بایزید کو ڈھونڈ تا ہوں، مگر وُہ مجھے ملا نہیں (پرچھائیں)
افسانہ پرچھائیں، نئی سماجی تفہیم اور نئی فکری تربیت کے پیش منظر میں، مشہور مشرقی روایت کے MOTIF عارفہ نفسہ، کا دلکش افسانوی پیرایۂ اظہار ہے۔

—— ۲ ——

یہاں ایک اہم تقابل پیش قدمی کرتا ہے

ظاہر ہے کہ انتظار سے ماقبل لکھا جانے والا افسانہ زندگی کے خارجی مظاہر اور مناظر پر معتدبہ انحصار کرتا تھا کہ جن کا موضوع دن کے دائرے کی طرح مکمل تھا۔ پہلے سے موجود رابطے ایک لکیر کی طرح رواں تھے۔ یہ لکیر افسانہ نگار اور قاری کے درمیان براہِ راست رشتے کا کام دیتی۔ لکیر کے ایک کونے پر کھڑے ہو کر دن کے عمل کی پوری داستان قاری کو اپنے دل کی تصویر معلوم ہوتی ——— کرشن چندر اور منٹو خارجی تجربے کے اشتراک کی اس سیدھی لکیر پر ہی بکتے تھے۔

اس کے برعکس نئی داخلی جدلیت نے رابطے کی سیدھی لکیر کا تصور مشکوک اور دن کے دائرے کا منطقی تسلسل ایک مغالطہ قرار دیا۔ اس تقابلی صورت حال میں انتظار حسین نئے اُردو افسانے کا پہلا آدمی قرار پاتا ہے۔ اُس کے ہاں موضوع کی علیاتی تعبیر نقطہ نظر کی خارجی تفہیم اور استعارے کی مفروضی تصویر، باطنی منطقے میں تخلیقی عمل کی تنسیخ کے مساوی ہے۔ یہی سبب کہ اُس کے ہاں مشترکہ سرمایہ کاری، یوٹوپیائی سٹور اور سماجی اشتراک کار کے خلاف سخت ردِ عمل کا اظہار ملتا ہے کہ درحقیقت اُس نے موضوع کو انفرادی جہانِ امکان کے طور پر قبول کیا ہے۔ اُس کا نقطۂ نظر داخلی احوال کے حوالے سے مرتب ہوتا ہے۔ وُہ سمجھتا ہے کہ عمومیت کے بڑھتے ہوئے سائے داخل کے یقین کو نگل جاتے ہیں کہ دوستو وسکی کے الفاظ میں ——— نہیں یہ کوئی اتنا اچھا نہیں، اور پھر ٹالسٹائی کا یہ قول کہ سماج جس نے اُسے گھیر رکھا ہے فرد کی عمیق داخلی ضروریات پورا کرنے سے قاصر ہے۔ دوستووسکی، کافکا، میلراکس، مورادیہ اور سارتر بہت سے نام اِس راستے پر منزل اور منزل کا سراغ ہیں۔ اس راہ پر چلتے ہوئے انتظار اور اُس کی ہم قافلہ نسل نے انسانی ذات سے دست کشی کے خلاف نہ صرف بغاوت کی ہے بلکہ غیر انسانی کونیاتی فارمولوں کے درمیان انفرادی شناخت کے حصول پر اصرار بھی کیا ہے۔

اپنی تلاش ——— شناخت اور انفرادیت پر اصرار ——— مختلف پرچھائیاں انتظار کے افسانوں میں موجود کو عقب کے ساتھ اور حاضر کو غائب کے ساتھ منقلب کرتی نظر آتی ہیں اس لیے کہ جذبوں اور لفظوں کے عقب میں دھڑکنے والی صورتیں اور جذبے بھی اُس کی اپنی روداد ہیں۔ خارج کے علاوہ بہت سا سفر انسان اپنی ذات کے اندر بھی کرتا ہے۔ داخل کے اِس سفر میں انتظار کے ہاں دُکھ، دھڑکنیں، اضطراب، خوشبوئیں، جدوجہد، چاند، سورج اور ستارے جگمگ کرتے آر کی ٹائپ ہیں۔ افسانے کی اِس فضا کی تفہیم کے لیے داخل کا سفر لازمی شرط ہے۔

—— ۳ ——

آزادی سے پہلے کا عہد برِ صغیر میں تن آور کرداروں کا عہد تھا۔ عظیم آدرش تھیں اور عظیم لوگ۔ خیر و شر کے مطلق معیار اور زندگی کا عینیت پسند ذہن۔ تمام مسائل کا یقینی حل فراہم کرنے کا دعدہ پیشہ معاشرتی نظریے، اعلیٰ پائے کا نظامِ کار ——— بڑے قد آور درخت تھے ہر چیز پہلے سے متعین اور مقرر تھی۔ راستے واضح اور امکان کھلے تھے۔ سر پہ آسمان اور پاؤں تلے زمین کا حق الیقین تھا۔ وقت کا دریا طے شدہ راستے پر چلتا تھا۔ مکان کے در خارج کی طرف کھلتے اور واقعات صبح، دوپہر، شام کی طرح معلوم اور سامنے کی حقیقت تھے ——— اور لینڈ سکیپ سرسبز و شاداب اور مکمل تھا۔

یہ منظر نامہ آزادی سے قبل لکھنے والوں کے لیے ایک مابعد الطبیعی کُل فراہم کرتا تھا۔

کرداری افسانوں اور مکمل لینڈ سکیپ کے عروج کے دنوں میں کرشن چندر اور منٹو نے بڑے بڑے کردار تخلیق کیے۔ منٹو کے کرداروں میں سے ٹیٹوال کا کتا، سوگندھی، ممی، بابو گوپی ناتھ اور نئے قانون کا اُستاد منگو اور پھر موذیل کو کون بھول سکتا ہے۔ موذیل سے پندرہ اگست کی NIGHTMARISH دوپہر شروع ہوتی ہے ہولناک اور بھیانک!

بہت پُرانا درخت گرا تھا۔ سب کچل لیا۔ پہلی اچکن والے نے ٹھنڈا سانس بھرا۔

پُرانے درخت کے جلنے سے افسانے محروم ہو گئے۔ انتظار نے مجبوریوں — (اہم منظر) کے پیٹ میں اپنی شناخت کا منطقہ تلاش کیا ہے۔ ہجرت کا تجربہ ایک مقصد میں ڈھل جاتا ہے کہ ہجرت کرتے قافلوں کے ہجوم میں قدآور کوتاہ قد ہو گئے، دوسروں کی گواہی پر زندہ رہنا اُن کا مقدر ٹھہرا۔ واقعہ کچھ یوں ہوا کہ سر پر موجود آسمان اور پاؤں کے نیچے زمین اور بے مہر موسم کی ہواؤں میں بکھر گئے۔ بڑے لوگوں کا حق الیقین خاک بسر ہو کر راستے بھول گئے۔ وقت زمین دوز دریا کی طرح پاتال میں اتر گیا۔ مکان کا دروازہ اندر ہی اندر کھلتا جاتا، باہر کبھی نہ آتا۔ اس احساس کی نوکیلی چبھن کا انتظار کے ان الفاظ میں نشتہ زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا۔ میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس یا کشمیر سے"

بہ صورت اُردو افسانہ کی خارجی روایت کی اوڈیسی، یہ انجام کو پہنچتی ہے کہ انتظار تک آتے آتے سب کچھ اکھڑ چکا تھا۔ واقعات کی منبع وہ مہر دشام اکھڑ رہ گئے۔ لینڈ سکیپ اُڑ گیا۔ سیٹ کا بنتا ٹکڑا صحرا بن گیا۔ قدآور کردار ریزہ ریزہ ہو گئے۔ انتظار حسین اپنا ریزہ ریزہ صورتوں کا نوحہ لکھتا ہے "کنکریٹ صورتیں اندھیری سُرنگ میں روشن کرنوں کی طرح جھلملاتی ہیں اور اندھیرا ہے۔ انت تک اندھی گلی ہے جس میں مجرد لوگ کھوئے ہوئے اور اپنے سے لاپتہ لوگ اپنا تعاقب کرتے ہیں" (اندھی گلی)

یہ وُہ صورت حال ہے جس میں تجربہ مسخ ہو کر اجتماعی کُل کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس صورت حال میں اندھی گلیاں صداقت کے حصول کا پیش خیمہ ہیں۔ اور اس صورتِ حال کا تعارفی نام ولدیت بہر بہت ہے۔ ہائیڈگر اسے تاریخی صورتِ حال قرار دیتا ہے کہ جس میں فرد دُنیا کے بالمقابل خود کو تنہا پاتا ہے۔ ایسے میں ذاتی وجود فی نفسہٖ متضاد اور بنیادی طور پر لاتبدیل کا شکار ہے جس سے وُہ ذاتی توجہ تشکیل پاتی ہے جو ہمیشہ ذات کی گہری کُوئیا میں جھانکتی رہتی ہے۔ واضح موت کا تصور اور دوسری طرف زندہ رہنے کی بھسم کر دینے والی خواہش —— ہیرو کے روایتی تصور کی نفی ہوتی ہے۔

—— ۴ ——

اب جبکہ ہیرو کا کردار ادب کے منطقے سے خارج ہو چکا ہے؟ انتظار حسین تجرید کے شوکتے اندھیرے کی اندھی گلی میں انسانوں کی تلاش و جستجو کر رہا ہے۔ فضائے مجرد میں گھرے ہوئے اپنے سے لاپتہ کردار —— اپنا تعاقب کرتے مسخ چہرہ، قلبِ ماہیت کے عذاب میں گرفتار لوگ جن کے لیے ساری گلیاں بند ہو چکی ہیں۔ انسان کا پُرانا مفہوم مفقود ہے۔ اب تو صرف لوگ ہیں۔ اپنے عہد اور وقت سے بچھڑنے کی سزا میں بندر بن جانے والے لوگ۔

ایک شخص جس پر ہزار ریاضت کے باوجود کتا حاوی ہو گیا۔

ایک شخص کہ اپنی پرچھائیں کو تلاش کر رہا تھا۔

وُہ شہزادہ جو مکھی کے قالب میں اُتر گیا۔

وُہ کہ جس کی ٹانگیں بکری کی تھیں۔

وہ عورت جو پھل پائی تھی۔
ٹھنے جو کشتی کرتے۔
اور پھر ہاتھی کے کان والے کا ذکر۔

"صاحب بُرا زمانہ آ گیا کسی کا کوئی اعتبار نہیں۔ نہ مرد کا نہ عورت کا جس عورت کو دیکھو پھل پائی اور سالا مرد، سب سالوں کی ٹانگیں بکری کی ہو گئیں ہیں
ہم اسے البتہ ہی وقائع نگاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ انتظار کے کردار یقیناً HAUNTED کردار ہیں تاہم یہ بذاتہ مافوق الفطرت عوامل کی سحر کاری کا شاخسانہ نہیں بلکہ جابر فسطائی نظام کے آخر کار کایا کلپ سماجی احوال کا سلسلہ ہے۔ انتظار کا افسانہ کایا کلپ مکھی کی زبان میں آدمی کی تنسیخ کا نوحہ ہے۔
"اُسے یوں لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے اس روز دن بھر اُس پر یہی عالم رہا۔ جیسے وہ مکھی سے آدمی نہیں بن رہا جیسے وہ عبوری منزل میں بھٹک رہا ہے۔ اُس نے اپنے آپ کو بار بار دیکھا اور کہا "میں آدمی نہیں ہوں" تو پھر مکھی ہوں؟ مگر اُس وقت وہ کچھ بھی نہیں تھا۔ تو میں آدمی بھی نہیں ہوں اور میں مکھی بھی نہیں ہوں۔ پھر میں کیا ہوں شاید میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ اِس خیال سے اُسے پسینہ آنے لگا اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا بہتر ہے۔

اور پھر شہزادہ آزاد بخت پر مکھی حاوی ہو گئی کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا بہتر ہے"

شناخت کا مسلسل بحران اُس کے ہاں کافکا کی MATAMORPHOSIS کے معنوی عمل کے قدم بہ قدم چلتا ہے تاہم کافکا اور انتظار حسین کے درمیان LOCALE، دیومالا اور علمی فضا، پھر مقدس تاریخ اور موسیاتی جغرافیہ کا واضح فرق موجود ہے۔ اس کے علاوہ انتظار کا اپنا تخلیقی زاویۂ نگاہ بھی اہم ہے۔ یہ وہ تناظر ہے جس کو سمجھے بغیر ڈاکٹر حنیف فوق نے کافکا اور انتظار کا موازنہ کر کے بانجھ مفروضوں کے سہارے عمل ناجائز کی حیران کن مثال قائم کی ہے۔ انتظار حسین کے بارے میں عمل ناجائز کی دوسری اہم مثال نئے افسانے پر پروفیسر فتح محمد ملک کا مضمون ہے۔
فی الحقیقت انتظار کا مسئلہ یہ ہے کہ نظام اقدار کی نفی سے مرتب ہونے والا انسان دیوار قہقہہ کے مقابل ایستادہ ہے کہ جس کو عبور کر کے انسان کی جون میں واپس آنا ناممکن ہے۔ دیوار کے اُس پار جانے والے واپس نہیں آتے۔ گزرے لمحوں اور لاحاصل وقفوں کے سناٹے اندر کی ٹوٹ پھوٹ "دیوار چاٹنے کی بے مقصد مگر معنی خیز خواہش، مزید یہ کہ وہ لوگ جو آندھی چل پڑنے پر سکڑتے چلے جاتے ہیں ہیں جیسے صنفی کی سطحی صورت حال انتظار کے ہاں بہت سے ذائقے بدلتی ہے۔ یوں لگتا ہے ہم اندھیرے کنوئیں کی عمیق گہرائیوں میں گرتے چلے جا رہے ہوں"
انتظار کا زرد کتا، مذہبی تجربے کی حدود میں مشرقی دانش کا اظہار اور متصوفانہ دار دات قلبی کی علامت ہے جس میں تاریخ کے احوال اور ماضی کے کردار جگنو کی جلتی بجھتی روشنی کی طرح اُبھرتے اور ڈوب جاتے ہیں جبکہ اندھیرے کی لکیر پر منڈلاتا بالا تاریکی حقائق ـــــ صدیوں کی انسانی دہشت گردی دہائی انتہا کے گہرے سائے سرسراتے ہیں باعزت اور پرسکون سطح کے نیچے گھات میں بیٹھے ہوئے اور کبھی دبے پاؤں چلتے ہوئے۔ قدیم اور ماضی کا روپ لاشعور کے تصویری عمل کی طرح اصلی شکل کے شائبے کے طور پر ملتا ہے۔ اس کے اکثر افسانوں میں لا انسان کا کردار ایک المیہ کی حالت ـــــ لمحوں کی چوکھٹ پر دستک دیتا رہتا ہے۔ یہ لے تمر دستک، پہچان کے بھنور کو تیز تر کر دیتی ہے
پہچان کے آشوب کی دست بُرد سے جو کچھ بچ گیا ہے اُسے زمانے کا رنگ نامحسوس تیزی کے ساتھ کھاتا چلا جا رہا ہے۔ یہی سبب کہ اُس کے یہاں حاتم طائی اور سندباد جہازی ایسے کردار کبڑے اور کوتاہ قد ہو چکے ہیں، تسمہ پا وقت نے اُنہیں نڈھال کر دیا ہے۔ اُس کا افسانہ "شہر افسوس" آدمی کے سفر کا اعلانیہ ہے۔

—— ۵ ——

آدمی کے مرنے کا اعلان ۔ اصل غیر آدرشی صورت حال کے تاریخی دباؤ کا وُہ عکس ہے جس کے نتیجے میں انتظار حسین کا LAY OUT اندھی گلی، دیوار، آخری آدمی، زرد کتا، وہ جو کھوئے گئے، اور وُہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے سے متشکل ہے صفت لا انسانی فضاؤں کا آئینہ دار ہے۔ پیغمبرانہ تمثیل نگاری، بنی اسرائیل یا ہمہ دورِ آخر کے نبیوں کا اجتماعی تاسف، متھ کا یہ جادو ماحول، نسٹلجیا، ہستی اور خوفناک خوابوں کے منجمد لمحے اور ان لمحوں کے بطن سے پیدا ہونے والا شدید داخلی تشدد —— اس کے بنیادی مناظر ہیں۔

دُور دراز کے وقتوں کی علامتیں، اور پرانے قصوں کی تشبیلیں (آخری آدمی) الامحال وقفوں کے سناٹے (شرم الحرم) پہچان کی نامعلوم خواہشیں (پرچھائیں) داخلی ٹوٹ پھوٹ کا دُکھ (ٹانگیں) اردگرد پھیلی ہوئی براہ راست تصویروں سے انکار اور مذہبی معدومیت (کانا دجال) بوسیدہ انحطاط پرستی (کتا ہوا دن)؛ حاضر کا پورٹریٹ انہی سے بنتا ہے۔ انتظار حسین کے زرد کتا میں ایک مکالمے کا حصّہ ہے۔

جیتے لوگ بہرے ہو گئے اور مُردوں کو سماعت مل گئی۔

یا شیخ آپ کو قوتِ پرواز کیسے حاصل ہوئی؟

عثمان نے طمعِ دُنیا سے مُنہ موڑ لیا اور بستی سے اُوپر اٹھ گیا۔

زرد کتا انسانی EXPOSURE کا تمثیلی استعارہ ہے۔ معاشرتی کردار، خارجی عمل کے ناقابلِ برداشت زوال اور شعور کی حالت جمود راستے کے نشان ہیں۔ زندگی اور موت کی جبلتوں اور انسان کے معاشرتی اور حیوانی تفاوت کے درمیان خوف اور نامرادی کے احساسات اس سلسلے کے اہم مسائل ہیں۔ زرد کتا سے شہر افسوس تک آتے آتے بہت سی تصویروں کے رنگ اور ذائقے رجعت قہقہری میں ڈھل جاتے ہیں۔

میں نے گیانام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دُنیا میں دُکھ ہی دُکھ ہے اور نروان کی کوئی صورت نہیں اور سرزمین کا عالم اور آسمان

آسمان تلے ہر چیز باطل ہے

میں نے تامل کیا اور کہا سوچنے کی بات ہے۔

سوچ بھی باطل ہے

بزرگ سوچ تو انسانیت کی اصل متاع ہے۔

وُہ دو لوگ بولا انسانیت بھی باطل ہے۔

یوں مثبت سوچ اور ہر موجود قدر کا سوالہ تردید کے مقام پر ہے۔ اس شدید آندھی میں انتظار کے انسان نے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کرنے میں ہی عافیت محسوس کی ہے۔

انتظار کا وژن آخری رات کا چاند ہے جو انتظار کے افسانوں میں دہشت ناک حوالوں کی تیز دھڑکنیں بن جاتا ہے۔ جیتم سائیوں اور پرچھائیوں میں منتقل ہو چکے ہیں۔ بھوت پریت، واقعات کی اجنبی توضیح، پرانی حویلیاں اور بے آباد امام باڑے، حزن و ملال کے شکار ادھیڑ عمر کے لوگ ٹوٹتے پھوٹتے خاندان اور مافوق الفطرت کہانیاں اس وژن کا حصہ ہیں۔ کانے دجال کا ذکر ہے گہرے کنوئیں میں چلّہ کا لاٹریا پانی ہے۔ کیوڑے کی مہک سے مہکتے کانوں میں ماتم، نوحے اور تاشے کی مدھم آوازیں —— وژن رومانس ROMANCE کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور پھر ادراک کے مہین پردے کے عقب میں ——!

بغداد کی ہزار سو داستان راتوں کا طلسم۔
صحرائی چاند راتوں میں دف کی آواز پر رقص کرتی حسینہ کے گیت۔
اجنبی جزیروں کی پُراسرار مہک۔
کسی قافلے کی دُور ہوتی گھنٹیوں کی صدا۔
کسی بُدھ بھکشو کے لفظوں کی صبح روشنی
اور درمیان میں گم شدہ وقتوں کے داستان گروں کا خوابناک اور اجنبی دیسوں کی خوشبوؤں میں رچا ہوا لب و لہجہ۔
حتیٰ کہ رات ہانپنے لگتی ہے ——— !

——— ۶ ———

انتظار حسین کا طریقِ کار مشرقی دانش کے دائرہ معارف سے پھوٹتا ہے۔ وُہ صوفیا کی طرح کسی لوک کہانی کے مرکزے کسی FABLE کے نازک موڑ یا کسی لیجنڈ کے تیز دھار کو سے کر اسے وسیع استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اس کے داخلی کشف کے سہارے اس کی ایک یا ایک سے زیادہ پرتوں سے کہانی کی تشکیل کرتا ہے۔ یہی سبب کہ اُس کے لیے جاتک ادب، کلیلہ و دمنہ کی کہانیاں، الف لیلیٰ کی داستانیں، پُرانے عہد نامے کے قصص اور قرآن پاک کی تمثیلیں، معاصر حقائق کے گلاب دریچوں میں خوشبو کی طرح مہکتی رہتی ہیں۔ یہ وُہ عوامل ہیں جن سے اُس کا موسمیاتی جغرافیہ اور سماجی ترسیل کا حوالہ مرتب ہوا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں داستانی فکشن اسی موسمیاتی جغرافیے اور سماجی ترسیل کے حوالے سے اظہار کا ذریعہ بنتی ہے۔

بہت سے لفظ انتظار کے ہاں حجاب کے دربستہ پر فائز ہیں۔ اس سلسلے میں لوک کہانیوں کے مرکزے، فیبل کا کوئی نازک موڑ اور LEGENDS کے تیز دھار کنارے، پُرانے عہد نامے میں آنے والے قصص کا کوئی داخلی کشف اور قرآن پاک کی تمثیلوں کا بنیادی عمل ایک ٹیکنیکی تقاضے کی حیثیت میں ظاہر اور باطن کے درمیان ایک پُراسرار پردہ حائل کر دیتے ہیں۔ اسی زیرِ حجاب ماحول سے اُس کا علامتی نظام اور استعاراتی فضا جنم لیتی ہے۔

یہاں یونگ کا حوالہ پیش رفت کرتا ہے۔ یونگ کی زبان میں انتظار کی علامتیں شعور اور لاشعور کے تعاون سے عرصۂ وجود میں آتی ہیں کہ ان کی جڑیں انسانی روح کی گہرائیوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔ نتیجتاً اُس کی علامتیں کنکریٹ کے وجود سے مرئی کو غیر مرئی سے واضح کرتی ہیں، یوں یہ علامتیں کنکریٹ کے اُس داخلی عملِ معانی اور دائرہ نور کو اخذ کرتی ہیں جو کہ مجرد اور غیر مرئی کی تفہیم کے لیے لازم ہے۔ اُس کے ترینہ بہ زینہ اُس کی علامت ایک ایسی ماورائیت کا ارتکاب کرتی ہے جو شعور اور لاشعور کے درمیان، کنکریٹ اور مجرد کے درمیان ایک ربط اور پیراہن فراہم کرنے کا باعث بنے۔ انتظار کے استعارے اس طرح INSIGHT SYMBOLS کے مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔

بہرحال انتظار حسین استعارے کے بذریعہ ایلی گری علامت کی طرف سفر کرتا ہے جبکہ لوک کہانیوں، حکایتوں، داستانوں اور سینہ بسینہ چلے والے افسانوں کے خواب اور فینٹسی لہر در لہر ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں۔

——— ۷ ———

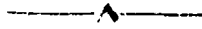
اُس کے فکشن اور فہرستِ الفاظ میں موجود باطنی عمل اُس کے طریقِ کار اور اُس کے LAY OUT کے حوالے سے متعین ہوا ہے۔ انتظار کے لفظی آفاق میں قنوطیت اس لیے گونجتی ہے کہ ہم انسانی تاریخیت (HISTORICITY) کے دلدلی تالاب میں سر اندھ چھوڑنے پر مجبور رہیں۔

ذہنیت کا عہد ہے کہ ہر ڈوبتے دن کے ساتھ ہمارا زندہ رہنے کا ہر دستہ تنسیخ کی کمان میں ہے۔ متاسف ہیں کہ بلند و بالا لوگ کوتاہ قد ہو چکے ہیں ——
اس یکّہ تازی پر تشکیک کی کوئی [illegible] اور ہوتے رہنے کے ساتھ مسلسل کا احساس اور ہر لحظہ گزران کی دہلیز پر ٹھہرا ہجرت کا عارضہ پیش منظر کا حصّہ ہیں تاہم اُس کے لفظی
آفاق سے متعلق یہ پھیلاؤ عمل ہے اور اُس کی دلکشی کے داخلی امکانات کا عارضی مقام جو ترسیل کی سطح پر حجاب کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔

انتظار کے لفظیات کے داخلی کُل تک رسائی حاصل کرنے کے لیے سلسلہ در سلسلہ خوابوں کے بنتے بگڑتے منظروں کی تعبیر ایک ابتدائی تقاضہ ہے کہ افسانوں کی فضا میں نہ صرف وہ خود خواب میں چلتا نظر آتا ہے بلکہ اُس کے لفظ اور فقرے کچھ اس طرح تنویم کاری کرتے ہیں کہ قاری بھی اُس کے ساتھ ساتھ خواب دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔ آخر کار زمین کی کششِ ثقل ٹوٹ کر پیچھے رہ جاتی ہے اور اُس کے لفظ قوتِ پرواز سے متصف ہو جاتے ہیں۔
زمین کی اس کشش سے بلند ہونے کا دوسرا طریقۂ کار انسان کی حالتِ وجدان ہے۔ یہ مابعد الطبیعی طریقہ انتظار کے افسانوی عمل میں مرکزی استعارے کے طور پر غیر مرئی روشنی کی صورت بکھرتا اور بکھر کر پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اس تابناک حالت میں لفظ اور بصیرت۔ وصال کا بنیادی مرکزہ بن کر ابھرتے ہیں۔
حالتِ وصال کے اس مرکزے کے بطن سے نئے عہد کے استعارے اور نئے عہد کی فتح کی نوید ملتی ہے۔

انتظار کے افسانے "زرد کتا" میں شیخ عثمان کبوتر کا استعارہ قوتِ پرواز و حالتِ اشراق کا کشف نزار ہے مذاتی علامتوں کی بجائے تاریخِ تہذ(یب) سے علامتوں اور استعاروں کا چناؤ نہ صرف مچھلی کے پیٹ کی تجرید کی خبر لاتا ہے بلکہ مچھلی کے پیٹ سے باہر لا محدود سے وصال کی نوبت بھی پہنچا(تا) ہے۔ اُس کے افسانے "کشتی" میں کشتی محدود کا کل سے وصال کی علامت ہے۔ انتظار حسین کے لفظ مچھلی کا پیٹ ہیں اور معانی مچھلی کے پیٹ سے نجات پانے اور حجاب کے اٹھ جانے کا اعلامیہ۔ لفظ اور معانی کے درمیان ایک وقفہ حائل ہے۔ یہی وقفہ اُس تک پہنچنے کا دروازہ ہے۔ مشہور صوفی ابن الحسن النفری کا کشف ہے:

حرف خدا کا خزانہ ہے۔
حرف خدا کی آگ ہے۔
اُس کی قدر، اُس کی قضا
اور اُس کے اسرار کا خزانہ ہے
پھر ارشاد ہوتا ہے
حرف ایک حجاب ہے
جب تک سالک حرف کو پس پشت نہ ڈال دے
ترقی نہیں کر سکتا

یہاں اس بیان کے مفاہیم صوفیانہ وجودیات کو الگ کر کے بہتر طور پر سمجھے جا سکتے ہیں کہ انتظار کے معنوی کون و مکاں میں [illegible]
PARADOX ہر آن کارفرما ہے۔ حرف اُس کی قضا و قدر ہیں۔ اور اُس کے اسرار کا خزانہ۔ تاہم حرف کی مختلف صورتیں اصل [illegible]
سب سے پہلے حجاب کو ہٹانا لازم ہے۔ یہ کوئی بہت دُور کی بات نہیں کہ انتظار جس نسل کے تجربے سے متاثر ہوا ہے وہ لفظ کو [illegible]
جانتی تھی اور اسی فکر کی علمبردار تھی، ایسے ہی مابعد الطبیعاتی نظامِ اقدار میں زندگی کے سارے موسموں کا تجربہ کرتی تھی۔ پھر [illegible]

کا عمل، عمل اور ادراک ہیے کا میدانِ کشمکش یہی اُس کی ڈکشن کی داخلی جہت ہے۔

—— ۸ ——

اور اب انتظار کے افسانے "سیڑھیاں"، کی بازگشت کہ سیڑھیاں اُس کے افسانوی فکر کے تانے بانے میں مرکزی استعارہ ہیں۔ انتظار اسی استعارے کے ذریعے موجود کی کنکریٹ صورت سے ماضی کی طرف حسیاتی سفر طے کرتا ہے۔ "سیڑھیاں" بر عکس سمت میں اجتماعی تہذیبی شعور کی اتھاہ گہرائیوں کے اندھیرے میں اترنے کی کہانی ہے انتظار کا افسانہ "کشتی" بھی اسی مرکزی استعارے کی توسیع ہے۔" ایک موڑ کے بعد دوسرا موڑ اور دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ جیسے موڑ کبھی ختم نہ ہوں گے"۔ رضی پھسلا جا رہا ہے۔ خواب اور متخیلہ کی گھلی ملی لہریں —— دراصل سوتے جاگتے کی کہانی ہے۔ حویلی کی سیڑھیاں جن میں بندری کو کوڑیالا سانپ نظر آتا ہے۔ گہرا کالا کنواں کہ جس میں بندری کو کسی کے ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ کنویں کی من پر بیٹھا ہوا بندر اور پھر چھت کی منڈیر پر اُونگھتا ہوا بندر ۔ ۔ ۔ ۔ رضی نے بندری کو اس انداز سے پھارا دیا کہ سیڑھی سے اُس کے پیر اُکھڑ گئے اور چہرہ روشن دان کے سامنے آگیا۔ رضی کو یوں لگا جیسے میٹھے پانی سے بھرا ہوا ڈول اُس نے تھام رکھا ہو۔

موضوع اور متن جنسی جذبوں کے تعاقب میں خاموشی سے بہتے رہتے ہیں۔ خواب اور فینٹسی کا آرچ ٹائپ چھا گل جنس کو مذہبی اور سماجی علامتوں میں CHANNELIZE کرتا ہے۔ سانپ اور شہزادے کی کہانی۔ کنویں کی من پر بیٹھا ہوا ا۔ چھت کی منڈیر پر غراتا ہوا بندر جنسی جذبوں کے لیے تنبیہہ کا کام دیتا ہے امام باڑے کا مذہبی تقدس، عزا خانے کے لوبان سے بسے ہوئے اندھیرے میں جھکتے علم، چاندی اور سونے کے منور پنجے ایک مخصوص تہذیبی تجربہ ہی نہیں، اس زمین پر انسان کی مسلسل جہدِ آزادی، انتخاب اور کمٹ منٹ کی تمثیل ہے سبز و سرخ ریشمی پٹکوں کے سنہرے رو پہلی گوٹے سے ٹنکے ہوئے کنارے، اکبرے کے بیچ میں جھلمک جھمک کرتا اجالا، تہذیب و دانش کی استبداد اور جبر پر فتح کے اعلان ہیں۔

پھر اس کے اُس لمحے کی اطلاع کہ امام باڑے کا علم گم ہو چکا ہے، اور بندری جو خواب کی سیڑھیوں میں گم ہو چکی ہے۔ بوڑھی والدہ جو ہجرت کے سمے چھوٹ چکی ہے۔ امام باڑے میں اب کہ کسی نے چراغ نہیں جلایا۔ ماضی کے گمشدہ شہر کا امام باڑہ، جیسے صدیاں بیت گئی ہوں آخری رات کا چاند نکل آیا ہے پرانی حویلی خواب اور فینٹسی FANTASY کی فضا ہے جس میں انتظار کا ماضی بے پناہ جذبوں اور لوبان کی خوشبوؤں میں بسا متحرک تصویر دل کی طرح جھمک جھمک کرتا رہتا ہے لیکن صدیوں کا فسوں اور ماضی پرست سرشاری اُس کے ہاں کبھی کبھار ایک بہت بڑے مغالطے کا روپ اوڑھ لیتی ہے اور ماضی کے مفروضی منظر اور ادراک سے اُس کو عمل طور پر کاٹ دیتی ہے ہثبت فکر کا سورج مرکز سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ اراضیاتی پسپائی اور بیمار تنہائی کا آسیب ماحول پر چھا جاتا ہے پھر ایسے لگتا ہے انتظار کے ہاں استعارہ ٹھہر چکا ہے۔ —— ایک رکی ہوئی پر نیلی اور منجمد پینٹنگ (PAINTING کا احساس —— موت پرست سماج اور افسوس کا شہر معاشرتی جپقلش، تشکیک کا بھاری پتھر اور آدمی کی تحقیر، خارج کی طرف کھلنے کے سارے دریچے بند ہو جاتے ہیں۔ مگر ایک منٹ کا توقف کیجیے کہ جان پہچان کے پہلے دروازے پر یہ اصلی صورتوں کے شائبے ہیں دروازے پر ان شائبوں تک ہی محدود رہنے کی بجائے دستک تو دیجیے۔ لازماں آسمان کی وسعتوں کے نیچے پھیلی ہوئی نیلگوں جھیل میں جھانکیے۔ ایک پھولوں کی طرح مسکراتا شہر آپ کو نظر آئے گا۔ خوش آمدید کہے گا۔

———

مہدی جعفر | بھرپور زندگی کی ایک علامت

یوں تو رشید امجد علامتی افسانہ نگار ہیں کہ ان کے یہاں کئی جہتوں کے نشیب و فراز سے گزرنے کا عمل ملتا ہے اور تخلیقی شدت ان کے اسلوب اور ہیئت کو اس قدر متاثر کرتی ہے کہ ایک شعری تاثیر بدرجۂ اتم پیدا ہو جاتی ہے مگر تمام افسانوں کی بنیادی تخلیقی رَو کے طور پر وہ جینے کی زبردست خواہش رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔

اس نے ایک لمبا سانس لیا اور کہنے لگا "میں زندہ رہنا چاہتا ہوں" (سپہر کی خزاں)

میں مڑ کر دیکھتا ہوں۔ میری بیٹی، ادھ کھلی آنکھوں میں نیند لیے بازو پھیلائے مجھے بلا رہی ہے۔ میں دھم سے بستر پر گر پڑتا ہوں۔ میں مرنے سے پہلے مرنے کا تجربہ نہیں کر سکتا۔ (ملبہ جو تالاب میں ڈوب گیا)

"لیکن میں باہر نہیں جاؤں گا" وہ دور گم ہوتی دھوئیں کی لکیر کی طرف منہ کر کے چیختا ہے۔ "ہابیل میں تمہاری طرح نہیں بھاگوں گا، میں اسی تڑخے ہوئے چہرے کے ساتھ اس کے پاس جاؤں گا اور اس کی سوکھی چھاتیوں سے لپٹ کر اس سے کہوں گا کہ وہ اپنے بند چشمے کھول دے" (ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ)

اس نے سر ہلا کر اقرار کیا اور آنسوؤں سے اپنا منہ دھوتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھا اور بولا۔

اے شہر کی ٹھنڈی ہواؤ،
گھنے سیاہ بادلوں سے کہو کہ اپنے حاملہ پیٹ کھول لیں
اور پانیوں کے تازہ بچے
ہماری کھلی گودوں میں ڈالیں
ہم جو بھیگنے کی دعائیں لیے مسلسل چل رہے ہیں۔
ہمارے پاؤں کے تلووں میں
ایک ایسی پھسلن چھپی بیٹھی ہے جو ہمیں
رکنے نہیں دیتی۔
اے بے مروّت بارشو،
ہم پر برسو، خوب برسو،

کہ ہمارے جسموں کی مٹی کھرنے لگے
اور ہمارے اندر چھپا ہوا
سنسان تنہا کھنڈر باہر نکل آئے
اور اس میں چھپا
وہ ننھا سا خوبصورت پرندہ
پھڑ پھڑا کر اُڑ جائے
آسمان کی نیلی وسعتوں کی سمت
اپنے گھر کی طرف — ! (پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ)

فرد اور فرد کی اکائی کے زاویہ سے پورے سماج میں زندگی کی عافیت اور حسن کی تازگی دیکھنے کی شدید خواہش رشید امجد کو سچویشن کی ہولناک صورت حال کو پروجیکٹ کرنے پر اکساتی ہے۔ وہ بڑھتی ہوئی بے چہرگی میں شناخت کی راہ تلاش کرتے ہیں اور منجمد اندھیرے میں روشنی کی کرن ڈھونڈتے ہیں مگر انہیں دھوپ میں سیاہ لکیر کے سوا کچھ نہیں ملتا۔

رشید امجد سمجھنے کی قوت پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ عقلیت کو وہ اس انتہا پر دیکھتے ہیں جہاں پہنچ کر اسے ناکامی کا سامنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں جا بجا طنز (SATIRE) کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ وہ مرد کی دلیل پسندی میں اس کی طاقت اور تازگی کو پہچانتے ہوئے اسے ایسے کنارے پر کھڑا دیکھتے ہیں جہاں پر عقلیت کی ہوش مندی اپنی روح گنوا بیٹھتی ہے اور ایک اجاڑ پن کا احساس جنم لیتا ہے:

ب چپ چاپ اسے چائے پیتے دیکھتا رہا۔ اس نے پیالی میز پر رکھ دی اور ڈری ہوئی آواز میں بولا ...." اس کے بعد ہم چپ چاپ اٹھے۔ خاموشی سے باہر آئے اور کچھ کہے بغیر اپنے اپنے راستوں پر ہو لیے۔"
ب اب بھی چپ رہا۔
"میں کیا کروں؟"
ب کے ہونٹ اس کے چہرے میں دفن ہو گئے۔
"میں کیا کروں؟"
گہری الف خاموشی۔
اس نے ب کو کندھوں سے پکڑ کر جھنجھوڑا
ب کچی مٹی کے کھلونے کی طرح بھر بھر کر زمین پر بکھر گیا۔
سنسان ویران سڑک پر دھند چپ چاپ قدم قدم چل رہی ہے۔ (سہ پہر کی خزاں)

دوسری طرف رشید امجد عورت کی ہوش مندی کی ایک الگ سطح کو پہچان لیتے ہیں جو اپنے مختلف دلائل پر مبنی ہوتی ہے، اور جس میں اس کی کمزوری اور طاقت دونوں مضمر ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں عورت کا اپنا تعلق مشکوک حیثیت رکھتا ہے، یا محض مرد کی

شخصیت کی پرچھائیں اور انتشار اتی عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ عورت کی خوشنودی کا سرچشمہ اپسندیدگی اور ناپسندیدگی سے پھوٹتا ہے اس لئے اس کی مستقل کیفیت نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ مرد عورت کے آئینے میں تازگی سے مستفیض ہوتے ہوتے کبھی کبھی خشکی اور بے لطفی کا اسیر ہو جاتا ہے اور اپنی شناخت گنوا بیٹھنے کے خدشے سے دوچار ہو جاتا ہے۔ آج کی صورت حال اس عمل کو مہمیز کرتی ہے:

" ایک گھنٹہ تین منٹ لیٹ۔

اس نے بے پروائی سے شانے جھٹکے اور بولی "شاپنگ کے لئے نکل گئی تھی"

اس کے چہرے پر بہت سے نا ہموار لکیریں پھیلنے لگے " میں۔

" مجھے معلوم تھا تم انتظار کر رہے ہو گے۔ وہ ہنسی "تم اور کر ہی کیا سکتے ہو"۔

" تم میری توہین کر رہی ہو "

" میں تو صرف دیر سے آنے کی وجہ بتا رہی ہوں "

وہ چہرے کو محفوظ رکھنے کی ایک ڈھال۔ ہونہہ " (سہ پہر کی خزاں)

ظاہر ہے عورت کی طرح سمجھ کا نظام مرد کے اسی طرح کے نظام سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ البتہ دونوں کا نقطۂ اتصال اور قائم مقامی مرد کی فعالیت کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ جیسے جیسے مرد پابند فکری پر فائز ہونے لگتا ہے یا اسے حالات کی چکی میں پسنا پڑتا ہے اس کے قدم زمین چھوڑنے لگتے ہیں اور نقطۂ اتصال معدوم ہونے لگتا ہے۔

چنانچہ بیوی کا ذکر جہاں جہاں آتا ہے اس کا خاص انداز ہے۔ رشید امجد عورت کی سمجھ اور مرد کی عقلیت میں دور تک تال میل دیکھنا چاہتے ہیں جو ایک دشوار امر ہے۔ وہ ازدواجی زندگی کے گٹھ جوڑ پر شاید اس لئے زور دیتے ہیں کہ زندگی کی راحت، جینے کی امنگ، اور باہم شناخت کا مسئلہ بڑی حد تک اسی سے متعلق ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں فطری طور پر فرد کے رکھ رکھاؤ کا عنصر بیوی سے زیادہ بچی میں ہے۔ بچی معصومیت کا نشان ہے۔ زندگی سے معصومیت کو شہر بدر کر کے جیا نہیں جا سکتا یا دوسرے لفظوں میں معصومیت کے سہارے زندگی گزارنا آسان ہوتا ہے یہاں تک کہ اگلا راستہ معصومیت کے موڑ سے ہی نکلے گا جو GENUINENESS اور خلوص کو ہموار کرے گا۔ مگر فرد، زندگی کی چکی میں اتنا پسا ہے کہ وہ معصومیت سے مربوط ہونے میں دشواری محسوس کرتا ہے۔ عصر حاضر کا تناؤ اور دباؤ ایک حد تک فاصل قائم کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے فرد اس قدر الجھا ہوا ہے کہ گھر ہوتے ہوئے بھی گھر یلو بے نصیب ایک مسئلہ بن چکا ہے۔

" ..... میں سوچتا ہوں، ہماری قبریں اتنی دور دور کیوں ہیں، لیکن میری قبر تو میرے ساتھ ہے، میں اپنے جسم پر ہاتھ پھیرتا ہوں۔ میری قبر نے مجھے چاروں طرف سے لپیٹا ہوا ہے۔ چاروں طرف قبریں ہی قبریں ہیں، مجھے خیال آتا ہے، اب قبر کے قریب ہو گا لیکن قبر کیوں؟ وہ تو اس کا گھر ہے۔ اب گھر سے اتنا ناراض کیوں ہے؟ گھر اسے قبر کیوں نظر آتا ہے؟ میں ماں کے مرنے کی دعائیں کیوں مانگا کرتا ہوں۔؟

چیزیں الجھنے لگتی ہیں، گھر قبر کیوں بن گئے ہیں؟ ہوٹل گھر کیوں ہو گئے ہیں۔ مجھے کوئی جواب نہیں سوجھتا۔

(بیزار آدم کے بیٹے)

وہ سعی کرتا ہے کہ گھریلو پن کی جنت واپس آ جائے۔ معصومیت پھر اس کی زندگی میں کھیلنے لگے۔ وہ معصومیت کی خواہش کو سلیش کر سکے۔ مگر فی الحال ایسا ہونا ناممکن نظر آتا ہے:

وہ سر اٹھاتا ہے تو ناچتا شعلہ گزر چکا ہے،
آسمان کے طشت کے کناروں سے چاند منہ نکال کر اسے آنکھ مارتا ہے،
بیوی دروازہ کھولتے ہوئے کوئی سوال نہیں کرتی،
بیٹی کو گود میں اٹھاتا ہے تو ٹافیاں نہیں مانگتی،
کھانے میں سے بچے گھی کی ہمک نہیں آتی،
دیواروں سے سیلن کی بو بھی نہیں آتی۔
بستر کی سختی چبھتی نہیں،
کوئی سوال نہیں۔ کوئی جواب نہیں،
صبح دفتر جاتے ہوئے مسکراہٹیں، ٹاٹا کی چہکار،
دفتر میں میز پر کوئی PENDING فائل نہیں،
مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں،
واپسی پر ٹی ہاؤس میں میز صاف ستھری، کوئی بکھرا ہوا لفظ نہیں،
گھر آتے ہوئے جب وہ گلی کی نکڑ پر پہنچتا ہے تو دائیں بائیں پھر مڑ کر دیکھتا ہے۔
اور کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہے،
بیوی مسکراہٹ کے چراغ جلاتے دروازہ کھولتی ہے،
بیٹی دوڑ کر ٹانگوں سے لپٹ جاتی ہے۔

(بانجھ ریت اور شام)

رشید امجد کی اہمیت اسی موڑ پر نظر آتی ہے جہاں وہ رکیا ہے، اور کیا ہو رہا ہے کی عکاسی کرتے کرتے یکایک کیا ہونا چاہیئے کی سمت پیش قدمی لگاتے ہیں۔ انہیں ان حالات میں کیا ہو سکتا ہے، میں دلچسپی نہیں ہے۔ وہ آج کی صورتِ حال کے بانجھ پن کے درمیان رہتے ہوئے زرخیزی میں جینے کی طلب کو VISUALISE کرتے ہیں۔ نئے افسانے میں یہ ایک اہم موڑ ہے۔
رشید امجد اپنے افسانوں میں مذہبی تلمیحات کا استعمال دو سطحوں پر کرتے ہیں۔ ایک سطح قدیم اور اوریجنل ہوتی ہے اور دوسری سطح عصری ہوتی ہے جب سب عصری سطح کی نباضی کرتی ہے تو اپنی شکل بدل دیتی ہے یا دوسرے لفظوں میں اپنی قلب ماہیت کر لیتی ہے۔ رشید امجد جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ تلمیح کے TRANSFORMATION کے واسطے سے کہہ جاتے ہیں۔ وہ عصرِ حاضر کی بگڑی ہوئی حالت کی عکاسی کرتے کرتے ایسی سطح کی نشاندہی کرنے لگتے ہیں جہاں پر تازہ دم ہونے کی گنجائش ہو۔
صبر کرو۔ صبر، میں اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتا ہوں۔ سارے بچے اب اسی طرح بیتے ہوئے یہیں آئیں گے کہ اب ساری

"میں اپنے بچوں کو یونہی نالیوں میں بہائیں گی؟"

"نالیوں میں کیوں ۔۔؟" وہ خجل ہو کر سوال کرتا ہے۔

"دریا تو سارے خشک ہو گئے ہیں، ورنہ شہر میں تو اب غلاظت کی مسادی بھی ہو چکی ہے۔ اب میں بیچاری کیا کروں۔" (سنا ٹا بولتا ہے)

یہاں تلمیح بیانیہ میں تحلیل ہو کر سامنے آتی ہے اور افسانے کی کلیت کا ایک جزو بن گئی ہے۔ تلمیح کا کھل جانے والا عمل اکثر افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے:

"ہاں جگانے والا آ گیا ہے دیکھو!"

دیکھو لوگ اس کے انتظار میں بارش میں بھیگتے رہتے ہیں۔

ہاں ان کے دل سچ کے ساتھ ہیں، وہ اس کے منتظر ہیں۔ لیکن ۔۔

اسے یاد آیا، انہوں نے کہا تھا، ہمارے دل تمہارے ساتھ ہیں لیکن تلواریں ۔

افسوس ہم اپنی تلواریں بیچ چکے ہیں۔

اس نے گھبرا کر اپنی تلوار کو دیکھا،

لیکن میرے پاس تو تلوار ہے ہی نہیں، میری تلوار تو پہلے ہی چھین کر لے گئے ہیں ۔" (بے چہرہ آدمی)

اب تم ہی بتاؤ میں کیا کروں؟

اذیتیں میرے راستوں کے سبھی موڑوں پہ چھپی ہوئی ہیں،

گھات لگائے بیٹھی ہیں

اور میں قطرہ قطرہ مر رہا ہوں،

میں اس شہر میں جہاں ہر شخص اپنی خوشبو چھوڑ چکا ہے

اپنے خوشبودار جسم کے ساتھ کیسے رہوں؟

...... تو پھر تم نے کیا سوچا ہے،

کیا اب بھی بیعت نہیں کرو گے۔ (لا = ؟)

اُوپر کے اقتباسات میں روایات کی طرف براہِ راست اشارہ نہیں ہے اس لئے تلمیح کے عمل اور ردِّ عمل کو پیش کیا گیا ہے۔ مگر اکثر جگہوں پر باقاعدہ اور واضح طور پر تلمیح کی کارفرمائی ملے گی۔

ہم سب کے چہرے کھل اُٹھے۔ دیوداسی نے ہاتھ باندھ باندھ کر ہواؤں میں کسی کو نمسکار کیا اور بولی۔

"ہے بھگوان، لوپرس اس دھرتی کا سپوت ہے، تیرا بیٹا ہے، تیری دھرتی کا رکھوالا، اسے شکتی دیجیو، ہے بھگوان اسے شکتی دیجیو!"

ہم سب نے سر جھکائے اور اپنے اپنے راستوں پر چل نکلے۔

سکندر کہتے، میں تم سے نفرت کرتا ہوں، میرا ہیرو پورس ہے۔ (سمندر قطرہ سمندر)

اس کی آنکھوں کی کربلا میں مجھ کے پیاسے بچے ابھر آتے، پیاسے خیموں سے گھوڑا باہر نکلا اور اپنے سوار کو لے کر خون خون
میدان میں قدم قدم آگے بڑھنے لگا۔ (ریزہ ریزہ شہادت نامہ)

افسانہ ہابیل و قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ کی ساری بنت براہ راست میسحاتی ہے۔

ظاہر ہے رشید امجد تلمیح کے ذریعہ۔ 'آج کی جو بے معنویت صورت حال ہے' ـــ اسے معنی کی جو صحیح صورت حال ہونی چاہیئے
سے ٹکرا دیتے ہیں۔ وہ معنی کی نئی دنیا کو VISUALISE کرتے ہیں۔ اچھی زندگی کو فنی طور پر خلق کرنے کے لئے وہ قدیم سے ربط پیدا کرتے ہیں
رشید امجد تلمیح کا استعمال علامتی سطح پر کرتے ہیں جس میں کبھی کبھی اسطوری سطح نمایاں ہونے لگتی ہے۔

رشید امجد کے یہاں بیانیہ کا الگ نشیب و فراز ہے۔ اُن کے اسلوب میں وہ ہیئت نظر نہیں آتی۔ مثلاً جیسی کہ انور سجاد کے یہاں ٹھوس کرافٹنگ ہے۔ وہ اس طرح کی کرافٹنگ نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے افسانوں میں پگھلنے یا گھلنے والی صورت پیدا کرکے زخمی احساسات اور ماحول کی گرانی کو نہ صرف قابل برداشت بناتے ہیں بلکہ کہیں کہیں لطیف کیفیت ابھار دیتے ہیں جس میں طنز کا بھرپور وار ہوتا ہے مثلاً ایک افسانے میں گٹر کا ذکر ہے جس میں ننگ دھڑنگ بچے شپ شپ کرتے دوڑے چلے آ رہے ہیں۔ ان میں ایک بچے سے افسانہ کا کردار سوال کرتا ہے،

"مگر تم کون ہو ـ؟"

"ہم ـــ ہم ربڑ کے غباروں میں پیدا ہوئے ہیں، اس گٹر کے اندر"

"ربڑ کے غبارے ؟"

"ہاں وہ غبارے جو لوگ استعمال کر کے گٹر میں پھینک دیتے ہیں" (سناٹا بولتا ہے)

سارا افسانہ قاری کے ذہن میں تحلیل ہو کر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ بوجھ کا احساس نہ ہوتے ہوئے بھی ماحول کا بوجھل پن اسے متاثر کرتا ہے۔ تحلیل ہونے والی ہلکی کیفیت انور سجاد کے افسانوں میں کم کم نظر آتی ہے اس لئے کہ انور سجاد کے یہاں ماحول کی شدت اور بوجھ کو بڑے ٹھوس انداز میں کرافٹ کیا جاتا ہے۔

رشید امجد کے اکثر افسانوں میں ماحول کی بے جان اشیاء میں جان پڑ جاتی ہے۔ ارد گرد کی چیزیں افراد کی طرح عمل اور رد عمل کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کے یہاں وقت کی صورت حال اور عصری حقیقت روزمرہ زندگی کی شناخت یا بے شناختی کے آئینے میں پورے آب و تاب سے دیکھی جا سکتی ہے۔ نئی تراکیب، نئے الفاظ اور محاورے جو ان کے ہاتھ آتے ہیں بہترین آلے ہیں جن کی نوک سے وہ عصری احساس کو ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں رشید امجد کے یہاں فرسودہ الفاظ اور پرانے محاوروں کی قلب ماہئیت نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ انتظار حسین کی داستانوی زبان کے بالمقابل چبھتی اور عصری زبان خلق کرنے میں کامیاب ہوتے جا رہے ہیں جس میں داستانوی زبان کی طرح پھیلنے اور بڑھنے کے امکانات بدرجۂ اتم ہوں سامری کی جگہ اس میں حقیقت پر مبنی قوت نمو ہو (الف لیلوی زبان کے سامنے کربلا کی پیاسی زبان میں کہیں زیادہ معجز نمائی ہے) (وہ) الف لیلوی کہانی سنا رہا ہوگا۔ کربلا کی پیاس بھلانے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ (کالے لفظوں کا پل صراط) جو زبان کو اتنا لچکیلا بنا سکتی ہے کہ ہر چیز اس ہیئت میں آ جائے۔ ایسا لگتا ہے رشید امجد کی زبان اپنی جڑوں میں اتر کر بنیاد تلاش کر رہی ہو اور اپنے کھوکھلے پن کو تج کر پھر سے پھوٹ رہی ہو زبان براہ راست اور حقیقت خیز امیجز کو محسوس پر منطبق کرتی ہے۔

ڈاکٹر کی آنکھوں میں جو شنہ کا نشیں پھڑ پھڑائیں

پرانا جملہ ہوگا — ڈاکٹر نے حیرت سے دیکھا۔

گھر کی طرف جاتے ہوئے سے پھر ٹیڑھی دیواروں اور لمحہ بہ لمحہ سرکتی چھت کا خیال آیا۔

پرانا محاورہ ہوگا، پیروں تلے زمین سرکتی نظر آئی۔

اس کی بیوی نے بات کو سمیٹ کر نالی میں پھینک دیا اور بولی — ڈاکٹر دیر ہو رہی ہے۔

پرانا محاورہ ہوگا، بیوی نے منہ اداسی کر دی

ایسا نہیں کہ رشید امجد پرانے محاورے استعمال ہی نہیں کرتے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ انہیں تخلیقی طور پر حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ آگے چل کر اوپر والے محاورے کو اس طرح مکمل کرتے ہیں:

اگر وہ دیواروں اور چھت کا ذکر کرتا ہے تو اَن سنی کر کے بے شمار مسئلوں میں سے کسی کا ذکر چھیڑ دیتی ہے۔

کچھ اور جملوں میں پرانے محاوروں کا استعمال —

اس نے سوچا یہ لوگ ضرورت کی منہ زور چڑیلوں سے بھاگ کر شہر چھوڑ جاتے ہیں۔ باہر جا کر محنت کی چکیوں میں پستے ہیں اور پھر جب واپس آتے ہیں تو ان کے بٹوے بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔

سورج کی کرنوں میں جوانی کا گرم خون دوڑنے لگتا ہے۔ وہ جسموں میں چٹکیاں لینے لگی ہیں۔

افسانہ 'وہ جو تالاب میں ڈوب گیا' میں انہوں نے 'خودکشی' کے لفظ کو فرسودہ اور کھوکھلا مان کر استعمال نہیں کیا۔ اسے انہوں نے مرنے سے پہلے مرنے کا تجربہ کہا ہے جس سے اس کی معنوی وسعت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس افسانے کو اگر فرسودہ زبان میں لکھا جاتا تو شاید افسانہ باقی نہ رہے۔ اس طرح کی اچھوتی تشبیہات، نئے محاورے یا انوکھی تراکیب استعمال کر کے رشید امجد نے اپنے افسانوں میں جان ڈال دی ہے وہ خیالات اور امیجز کے ادغام سے علامتی زبان خلق کرتے ہیں، مرئی اور غیر مرئی الفاظ کا سنتھیسس بناتے ہیں اور جزو جزو علامتی اشاروں کے بل بوتے پر اس پوری علامت کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی طرف افسانہ لپکتا ہے۔

رشید امجد کے یہاں جو کرافٹ مین شپ ہے اس میں سوچ اور سامنے کے منظر کی بُنت ہے۔ سوچ میں ماحول کی غیر مرئی خصوصیات اور تفلسف کا ملا جلا سلسلہ ہوتا ہے۔ منظر میں کانکریٹ امیجز ہوتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے سامنے کا گزرتا یا ٹھہرا ہوا منظر سوچ کے لئے مواد کا کام دے رہا ہو اور فن کار اسے تخلیق کے سانچے میں ڈھالتا چلا جا رہا ہو۔

دوسری طرف کرافٹنگ کرنے میں بات سے بات کے بجائے زیادہ تر بات سے سوچ نکلتی ہے، اور سوچ سے احساس کی رَو جو صورت حال کو تخلیقی طور پر سامنے لاتی ہے۔ عام گفتگو میں کوئی شخص بات کرتے کرتے یکایک چُپ ہو جائے تو دوسرے سننے والوں کے ہاتھ چند کہی ہوئی باتوں کے سوا کچھ نہ آئے گا۔ ہاں اگر خاموشی میں سوچنے کا احاطہ بھی الفاظ میں کر لیا جائے، اس طرح کہ دو باتوں کے درمیان وقت گزرنے کا احتساب بھی ہو جائے جس میں سوچ کے وقفہ کو کرافٹ کر دیا جائے پھر صورتِ حال کو ابھارا جائے تو تسلسل بھی قائم رہ سکا اور علامتی کیفیت جو فن کار پیش کرنا چاہتا ہے وہ بھی سامنے آ جائے گی۔ رشید امجد کے یہاں اسی دھوپ چھاؤں کی کیفیت کے درمیان سوچ اور احساسات نئی نئی سمتوں میں لپکتے ہیں اور افسانے کے علامتی کل کو لپیٹ میں لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ 'دوپہر کی خزاں' ہے جس میں موجودہ سے ماضی

کی طرف لوٹ جانے کے عمل میں جو سوچ اُبھرتی ہے وہ کچھ ایسی ہی ہے ۔ راوی باتیں کرتے کرتے اچانک ماضی میں غرق ہو جاتا ہے۔ پھر ہوش اسی وقت آتا ہے جب ملازم وارد ہو کر سکوت توڑ دیتا ہے ۔

'بیگم صاحبہ کھانے کی میز پہ آپ کا انتظار کر رہی ہیں'

یہ جملہ اسے پھر استغراق کے عالم میں پہنچا دیتا ہے ۔ جملے کے ردِ عمل سے صورتِ حال کے ادراک میں اضافہ ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے رشید امجد کے یہاں ماضی کے استغراق اور بیوی کے ردِ عمل میں فرد کی شناخت کا مسئلہ مناسب ترین معنویت کے ساتھ کرافٹ کیا جاتا ہے ۔

'نمبر' بوڑھے اکاؤنٹنٹ نے عینکوں کے دُھندلے شیشوں میں سے اسے گھورا ۔

"ETE -- 23764 "

اکاؤنٹنٹ نے پے رول پر نشان لگایا اور تنخواہ کا لفافہ اس کی طرف بڑھا دیا ۔ نوٹ گنتے ہوئے اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں لین دین کے پورے صفحے کو جلدی جلدی جمع تفریق کیا اور دس دس کے دو نوٹ نکال کر پتلون کی پچھلی جیب میں رکھ لئے ۔

"تو آج تمہیں تنخواہ ملی ہے" وہ مسکرائی ۔

"ہاں ۔ اور بڑی مشکل سے بیس روپے بچا سکا ہوں"

"تم بے وقوفی کی حد تک صاف گو ہو" وہ آہستہ سے بولی : "اور یہ اچھی بات نہیں ۔"

یہ حصّہ افسانے میں الگ سے کرافٹ کیا گیا ہے اگرچہ کہ تھیم سے الگ نہیں ہے ۔ افسانے میں اس طرح PASSAGES کے درمیان خطِ فاصل کھینچا جا سکتا ہے جو وقت کے ساتھ بدلتے ہوئے احساسات اور ردِ عمل کو الگ کرتے ہیں اور ماضی کو سوچ کی مختلف پرتوں میں اتارتے ہیں ۔ افسانوں میں شعری TANZA کی کرافٹ البتہ افسانے کو افسانے سے دُور کرتی ہے ۔

رشید امجد کے اظہار کا ایک خاص آلۂ کار مکالمہ ہے ۔ میرا خیال ہے کہ مکالمے دُھرے کا کام کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ استغراق کے عالم میں بھی مکالمے اُبھرتے رہتے ہیں ۔ اس سلسلے میں توجہ کے لائق ان کا افسانہ "نارسائی کی سیڑھیوں میں" ہے جس میں پس منظر بدلتا ہے ۔ مختلف کردار آ آ کر مکالموں سے جُڑتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں ۔ مگر مکالموں کا فکری تسلسل نہیں ٹوٹتا ۔ ایسا لگتا ہے جیسے سب کچھ مکالوں سے ہی تفاعل کر رہا ہے ۔ رشید امجد مکالموں کو ٹھوس شکل دیتے ہیں ۔

مکالموں کی شکل کبھی داخلی ہوتی ہے کبھی خارجی ۔ اسی طرح جیسے مناظر کی حیثیت کبھی خارجی کبھی داخلی ہوتی ہے ۔ جب مکالموں کی خارجی حیثیت ہوتی ہے تو ان کی خارجیت صاف پہچانی جا سکتی ہے ۔ انہیں کی راہ سے فنکار اور قاری دونوں ہی خارج کی دنیا سے متعلق ہو جاتے ہیں ۔ خارجی مکالموں کا سلسلہ کچھ اس طرح ہے جیسے کوئی شخص پانی میں غوطہ لگانے کے بعد اُبھر کر سطح پہ آئے ، ہوا میں سانس لے ، ایک نظر باہر ڈالے اور پھر ڈبکی لگا دے ۔ داخلی حیثیت سے مکالموں کی تین صورتیں ہیں ۔ ایک وہ جب کہ وہ صحیح شکل میں یاد آتے ہیں ۔ ایک وہ جو داخلی تخلیقی تفاعل کے باعث ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں ۔ وہ اور اپنی شکل بگاڑ لیتے ہیں ۔ چوتھی شکل یہ ہے کہ مکالمے باہر سے نہ امپورٹ ہوتے ہیں نہ یادوں کے ذریعہ وابستہ ہوتے ہیں بلکہ داخل میں اپنے آپ بن جاتے ہیں ۔ ایسے مکالموں سے بھی رشید امجد عصری صورت حال کا گہرا نقش ابھارتے ہیں

غرض کہ رشید امجد ایک ایسا قافلہ ہیں جو تاریخ ، مذہبیات ، فلسفہ ، نفسیات اور دوسرے علوم کے دشت سے گزرتے ہوئے اور صعوبتوں سے متاثر ہوتے ہوئے اپنی منزل پر نظر رکھتا ہے اور فرداً فرداً ان کے انتظار میں سب کچھ برداشت کرتا ہے ۔

افسانے میں کہانی کا عنصر

شہزاد منظر

جدید افسانے کی عوام الناس میں عدم مقبولیت کی یوں تو بہت سی وجوہ بتائی جاتی ہیں لیکن ان میں ایک بنیادی وجہ، افسانے میں کہانی کے عنصر کا فقدان ہے لیکن کہانی کا عنصر کیا ہے؟ اس بارے میں آج تک کوئی بات واضح ہو کر سامنے نہیں آئی حالانکہ ہم میں سے ہر شخص جدید افسانے میں افسانویت نہ ہونے کا رونا روتا رہتا ہے لیکن کوئی یہ نہیں بتاتا کہ وہ کون سا عنصر ہے جس کے نہ ہونے سے افسانہ، افسانہ نہیں رہتا۔ آئیے اہم جدید افسانے کے اس اہم مسئلہ پر غور کریں اور یہ معلوم کریں کہ افسانے میں کیا کیا شامل ہونے سے افسانویت پیدا ہوتی ہے اور کیا نہ ہونے سے افسانہ، افسانہ نہیں رہتا۔

افسانویت کی بحث دراصل افسانے کی بحث ہے اور افسانے کی مکمل اور جامع تعریف میں ہی اس کا جواب مضمر ہے لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، آج تک افسانے کے جامع اور متفقہ اصول مرتب نہیں ہو سکے اور نہ ہونے چاہئیں اس لیے کہ افسانے کی ہیئت ہر دور میں بدلتی رہی ہے ہر دور کا فن کار اس صنف میں ہیئت و اسلوب کے تجربے کرتا رہا ہے اسی لیے محمد حسن عسکری نے افسانے کی صنف کو "ادب کی سب سے آزاد صنف" قرار دیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ اس کی کوئی مقررہ اور متعین تعریف نہیں ہو سکتی ہے اور نہ افسانہ لکھنے کے لیے کوئی متعین اور ناقابلِ تغیر اصول مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ ہر دور کا افسانہ نگار افسانے کے لیے خود اصول وضع کرتا ہے اور آئندہ بھی وہ اپنے پیشروؤں کے اصول توڑ کر نئے اصول مرتب کرتا رہے گا۔ یہ عمل ہمیشہ جاری رہا ہے — افسانے کا جو اصول ایک دور میں متعین ہوتا ہے، دوسرے دور کا افسانہ نگار اسے توڑ دیتا ہے اسی لیے افسانے کی کلاسیکی تعریف آج کے افسانہ نگار کی نظروں میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایلن پو اور ہینری جیمز جیسے خلاق فنکاروں نے افسانے کے چند اصول مرتب کیے ہیں اور دنیا کے مختلف ملکوں میں طویل عرصے تک افسانہ نگار ان اصولوں کے مطابق افسانے لکھتے رہے ہیں لیکن ایلن پو اور ہینری جیمز کے افسانے کے اصولوں پر سختی کے ساتھ عمل کیا جائے تو دنیا کے بہت سے مقبول اور شاہکار افسانوں کو رد کرنا ضروری ہو جائے گا اور اگر انہیں افسانہ تسلیم کیا گیا تو افسانے کے اصول مرتب کرنا ممکن نہ ہوگا۔

افسانے کی کلاسیکی تعریف کے مطابق اس میں مربوط اور منضبط پلاٹ ہونا ضروری ہے تاکہ اس میں افسانویت اور دلچسپی پیدا ہو اور ہر طرح کے لوگ اس سے لطف اندوز ہو سکیں جس کا مطلب یہ ہے کہ افسانہ نگار کو داستان گو کی طرح افسانہ کہنے کا فن آنا چاہیے۔ اس طرح افسانے میں سب سے زیادہ اہمیت پلاٹ اور افسانویت کو حاصل ہو جاتی ہے۔ اگر افسانے کے لیے یہ پہلی شرط مان لی جائے تو کہانی کے بغیر افسانے کا تصور ممکن نہیں رہتا لیکن جیسا کہ ہم عالمی ادب کی تاریخ سے واقف ہیں، دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں نے بہتیرے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مروجہ معنوں میں کوئی پلاٹ یا افسانویت نہیں اس کے باوجود ان افسانوں کا شمار دنیا کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے چیخوف اور

موپساں نے، جو مختصر افسانے کے اساتذہ تصوّر کیے جاتے ہیں، متعدد ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں عام معنوں میں کوئی کہانی نہیں ہے۔ اگر افسانے کے لیے کہانی کے عنصر کو لازمی قرار دیا جائے تو ہم ان افسانوں کو کیا کہیں گے؟

جیسا کہ افسانویت کی اصطلاح سے ظاہر ہے، اس کا مطلب افسانے میں کہانی کا عنصر ہے یعنی جب تک کسی افسانے میں کہانی کے تمام لوازم اور خوبیاں موجود نہ ہوں اسے کہانی نہیں کہا جائے گا لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے جدید افسانہ نگار افسانے کی کلاسیکی تعریف اور افسانہ نگاری کے مروّجہ اصولوں اور قاعدوں کو تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ روایتی افسانہ اپنی ترقی کے تمام امکانات ختم کر چکا ہے اور اب وُہ محض فارمولہ بن چکا ہے یعنی اس کے فرسودہ اصولوں میں اب کوئی جان نہیں ہے۔ افسانے کا اچانک شروع ہو جانا، اس میں سسپنس پیدا کرنے کی شعوری کوشش، سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کلائمکس اور پھر غیر متوقع طور پر اختتام۔ یہ تمام باتیں میکانکی ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس میں آمد نہیں آورد کا دخل ہے۔ روایتی افسانے میں سب کچھ ایک فارمولے کے تحت انجام پاتا ہے اس لیے روایتی افسانہ لکھنا فن کاری نہیں، صنّاعی ہے جبکہ تخلیقی فنکار صنّاعی کو نہیں فنکاری کو اہمیت دیتا ہے۔ جدید افسانہ نگار اسٹوری کا نہیں، اینٹی اسٹوری کا قائل ہے۔ چنانچہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے میں نہ صرف افسانویت کی اہمیت سے انکار کیا بلکہ افسانے کی مقرّرہ ہئیت (فارم) کو بھی توڑنا ضروری سمجھا اس طرح جدید افسانے سے روایتی مفہوم میں افسانویت غائب ہو گئی۔

اس ضمن میں کمار پاشی کا خیال ہے کہ "جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کو افسانہ پن سے نجات دلا کر اسے تخلیقی ذائقے سے روشناس کرایا ہے۔ "تخلیقی افسانہ"۔ (کمار پاشی۔ "سطور" دہلی۔ خاص نمبر ۱۹۷۷ء) بھارت کے نوجوان افسانہ نگار عبد الصّمد کا خیال ہے کہ "آج کا افسانہ بندھے ٹکے فارمولے کو یکسر توڑتے ہوئے بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ افسانہ کے لیئے مرکزی تصوّر اور وحدتِ خیال جیسے خیالات فرسودہ ہو چکے ہیں۔ آج افسانہ کے لیے مخصوص پلاٹ اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ آج کے افسانے کے مطالعہ کے لیے ضروری ہے کہ ہم مطالعے کے پرانے ڈھرے کو بالکل چھوڑ دیں ورنہ ہم نئے افسانے سے حظ نہیں اُٹھا سکیں گے (دو ماہی "الفاظ" علی گڑھ) رشید امجد کا خیال ہے کہ "نیا افسانہ نگار پرانے افسانہ نگار کی طرح پلاٹ کو منطقی ترتیب نہیں دیتا بلکہ وُہ پلاٹ کے خیال کو لکھتا ہے۔ لفظ افسانویت بھی بوڑھے نقادوں کا چبایا ہوا لفظ معلوم ہوتا ہے جس کے میرے نزدیک کوئی معنی نہیں"۔

افسانے میں کہانی کا عنصر، افسانے کے بنیادی سوالوں میں سے ہے جس کا کوئی نہ کوئی تسلی بخش جواب ضروری ہے۔ اس سوال سے فرار ممکن نہیں چنانچہ گوپی چند نارنگ کو بھی تسلیم کرنا پڑ رہا ہے کہ "تیس بتیس برسوں کے تخلیقی اور ذہنی سفر کے گوناگوں تجربات نے فکشنل آرٹ کی نوعیت کے بارے میں بعض بنیادی سوال پیدا کر دیئے ہیں یعنی نئی کہانی نہایت بے رحمی سے پرانے فرسودہ ڈھانچے کو پاش پاش کرتی ہے لیکن کیا یہ واقعی صحیح ہے کہ جدید کہانی جس حد تک وُہ جدید ہے کہانی نہیں ہے۔ اور جس حد تک وہ کہانی ہے وُہ جدید نہیں ہے؟ میرا خیال ہے یہ ایک گمراہی ہے جس کا سدِّباب ضروری ہے"۔ (نیا افسانہ:۔ دوراہے پر)

جدید افسانہ نگاروں میں افسانے میں کہانی کے عنصر کے سوال پر کافی اختلاف ہے۔ ایک حلقہ کا خیال ہے کہ ایک کامیاب افسانے میں کہانی کا ہونا قطعی ضروری نہیں اس لیے کہ آج کا افسانہ نگار افسانے میں کہانی بیان نہیں کرتا۔ صرف آئیڈیا یا تصوّر یا کیفیت پیش کرتا ہے اور قاری کو کسی مسئلہ پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانے کا تانا بانا کہانی یا کردار نگاری کے ذریعہ نہیں بلکہ مخصوص علامات اور تلمیحات سے بُنتا ہے چنانچہ وہ اس کے لئے کبھی شعور کی رَو، کبھی خود کلامی اور کبھی سادہ بیانیہ انداز اور علامتی زبان استعمال کرتا ہے۔ ان تمام لوازمات

کے ذریعہ روایتی انداز میں کہانی بیان نہیں کی جاسکتی تاہم جدید افسانے میں افسانہ انڈر کرنٹ کے طور پر چھپا رہتا ہے جبکہ دوسرے طبقے کا خیال ہے کہ جدید افسانے کو عوام میں مقبول بنانے اور کمیونیکیشن گیپ یعنی ترسیل کے فقدان کو ختم کرنے کے لیے افسانویت کی تجدید ضروری ہے۔ اس ضمن میں نوجوان افسانہ نگار نجم الحسن رضوی کا خیال ہے کہ "نیا افسانہ کسی بے معنی، بے کیف، بے سُدھ اور بے مقصد تحریر کا نام نہیں جس میں سارے علوم اور فلسفیانہ مباحث ہوں، بس کہانی نہ ہو۔ جس طرح غزل کا ایک مزاج ہوتا ہے اسی طرح افسانے کا بھی ایک ذائقہ ہوتا ہے۔ اور یہ اس وقت ابھرتا ہے جب افسانے میں کہانی کے عنصر کا خیال رکھا جائے۔ یہی وہ گُر ہے جو کہانی کو غیر دلچسپ اور نامقبول ہونے سے محفوظ رکھ سکتا ہے ..... خود میں افسانہ نگاروں کے جس مکتب سے تعلق رکھتا ہوں اس کا خیال ہے کہ افسانہ نگاروں کو کہانی کہنے کا بنیادی فرض ادا کرنا چاہیے اور علامت کا استعمال کہانی کو مؤثر بنانے کے لیے ہونا چاہیے یعنی علامت کہانی کے تابع ہو نہ کہ کہانی علامت کی۔ (سیپ۔ کراچی۔ شمارہ ۵۱)

ہندوستان کے نوجوان افسانہ نگار اور نقاد قمر احسن کا خیال ہے کہ "دادی نانی کی کہانیوں سے داستان تک اور داستان سے ماضی پرستی کے رجحان تک افسانہ دراصل نقل واقعہ رہا ہے۔ اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم ایک بار پھر افسانہ کی فضیلت اور کہانی پن کو آزمائیں خواہ وہ کہانی پن زیریں رَو کی ہی طرح ہو اس لیے کہ افسانہ کی کمزوری، شناخت یا مجبوری ہے کہ وہ گڑھا ہوا ہے۔ مجرد خیال، احساس یا واقعہ بغیر کہانی پن کے اقتباس کے افسانہ میں ممکن ہی نہیں اور کسی سوشل RELEVANCE کے بغیر اس کا تصور ہی ناممکن ہے چونکہ یہ بیانیہ (مکمل صورت یا ناقص) کا محتاج ہے اور رہے گا اس لیے اس زمانہ میں رمانہ، پلاٹ اور نقل واقعہ یا واقعہ کا ہونا ضروری ہے ..... ورنہ افسانہ افسانہ ہو ہی نہ پائے گا۔ خواہ وہ کچھ بھی کہلائے (معیار" دہلی شمارہ ۳) سلام بن رزاق کا کہنا ہے کہ "کہانی کسی بھی شکل میں لکھی جائے لیکن اس میں کہانی پن کا ہونا بہت ضروری ہے ("شاعر" بمبئی مئی ۱۹۸۴ء) مسعود اشعر کا خیال ہے کہ انور سجاد کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے ہیں ان میں کہانی ختم ہو چکی ہے اور صرف لفاظی رہ گئی ہے۔ مسعود اشعر افسانے میں کہانی کے عنصر کو واپس لانے کے حق میں ہیں۔ مغرب میں خصوصاً امریکہ میں جہاں تجربہ پسند ادیبوں نے ہیئت و اسلوب کے تجربے کے جوش میں افسانے میں کہانی کے عنصر کو قطعی فراموش کر دیا تھا، اب کلاسیکی افسانے کے احیا کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ نوبل انعام یافتہ ادیب آئزک سنگر کا خیال ہے کہ بغیر کہانی، بغیر پلاٹ اور بغیر کردار کے ناول، فکشن کے زوال کا شاخسانہ ہے۔ وہ کہانی کے اُن فنی لوازم کی پابندی کو بہت ضروری تصور کرتا ہے جو آج سے کئی ہزار سال قبل ارسطو نے مقرر کیے تھے۔ آئزک سنگر اپنے ناولوں اور افسانوں میں پلاٹ کو ضروری سمجھتا ہے۔ وہ کہانی کے باقاعدہ آغاز، نشوونما، نقطۂ عروج اور انجام کا قائل ہے۔

مندرجہ بالا حوالات اور اقتباسات سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ افسانے میں کہانی کے عنصر کے سوال پر جدید افسانہ نگاروں کے درمیان کافی اختلافات ہیں اور کوئی دو افسانہ نگار اس سوال پر متفق نہیں ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلیم کر لیا جائے کہ کہانی (واقعہ یا پلاٹ) کے بغیر لکھا جانے والا افسانہ، افسانہ نہیں ہے تو چیخوف، موپساں، کافکا، کامو، منٹو، احمد علی، عزیز احمد اور کرشن چندر کے اُن افسانوں کو کیا کہا جائے گا جن میں کوئی کہانی یا افسانویت نہیں ہے؟ ادبیات عالم میں سینکڑوں ایسے مشہور اور قابل ذکر افسانے ملیں گے جو افسانے کی مسلّمہ تعریف اور معیار پر پورے نہیں اترتے ہیں۔ یہاں میں، اردو اور دنیا کے اُن مشہور افسانوں کا حوالہ دینا چاہوں گا جن میں افسانویت نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ جن لوگوں نے کافکا کے افسانے "میٹامورفوسس" (قلب ماہیت) آلبیر کامو کا "ایڈلٹریس" (فاحشہ) سارتر کا "دال" (دیوار) احمد علی کا "ہماری گلی" کرشن چندر کا "دو فرلانگ لمبی سڑک" "حسن اور حیوان" "جہلم میں ناؤ پر" "زندگی کے موڑ پر" "گرجن کی ایک شام" "بالکونی" عزیز احمد کا "رقص ناتمام" اور منٹو کا "پھندنے" اور "فرشتے" پڑھا ہے وہ یقیناً میری رائے سے اتفاق کریں گے۔ ان تمام افسانوں میں لازمی

مفہوم میں کوئی افسانویت نہیں ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ دنیا کے بہت سے عظیم افسانے، افسانہ نگاری کے کلاسیکی اصولوں کے مطابق لکھے گئے ہیں اور ان کا شمار کلاسیکس میں ہوتا ہے لیکن ان اصولوں کو ناقابلِ تبدیل قانون کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ چیخوف اور موپساں جیسے مختصر افسانے کے اساتذہ نے بھی متردد تا ان اصولوں سے انحراف کیا ہے۔ ایسی صورت میں اگر جدید افسانہ نگار افسانے کے کلاسیکی اصولوں کی نفی کر رہے ہیں تو حیرت کی کیا بات ہے لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ افسانے میں کہانی کے عنصر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

جو لوگ اپنی انتہا پسندی کے باعث افسانے میں کہانی کے عنصر کے مخالف ہیں اور کہانی یا پلاٹ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی ایک طرح سے تنگ نظری کے شکار ہیں اور اپنی جدت طرازی اور تجربہ پسندی کو ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں حالانکہ ان کا نظریہ خام ہے۔ اگر ان کے نظریہ کو تسلیم کر لیا جائے تو ایلن پو، ہینری جیمز، تالستائی، چیخوف، موپساں اور دنیا کے سینکڑوں مصنفوں کے شاہکار افسانوں کو دریا برد کرنا ضروری ہو جائے گا جس طرح یہ سمجھنا درست نہیں کہ کہانی اور پلاٹ کے بغیر لکھے جانے والے افسانے قابلِ اعتنا نہیں اسی طرح یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ کہانی اور پلاٹ کی بنیاد پر لکھے جانے والے افسانے مبتذل اور ناقابلِ توجہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ نگاری کا کوئی ساکت اور جامد نظریہ، مفروضہ یا اصول قابلِ قبول نہیں۔ یہ افسانہ نگار کے صوابدید پر ہے کہ وہ پلاٹ اور کہانی کی بنیاد پر افسانہ لکھے یا اس کے بغیر۔ افسانہ نگار اس ضمن میں آزاد ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ خیال درست ہے کہ "ہر لکھنے والے کو حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنے لیے اصول بنائے۔ کسی اصول یا روایت کی پابندی نہ کرے مگر یہ بات ادب کے حق میں مفید نہیں کہ دوسرے اصولوں کے مطابق لکھی ہوئی چیزوں کو یک قلم رد کر دیا جائے" ("افسانہ کیا ہے؟" ماہنامہ "ماہ نو" کراچی)

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے جدید افسانے کی تعمیر کہانی یا پلاٹ کی بنیاد پر نہیں، خیال یا احساس کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں افسانویت یا روایتی انداز میں کہانی بیان کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنے افسانے میں کسی مخصوص خیال، احساس یا فضا کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کہانی بیان کرنے میں کامیاب رہتا ہے تو یہ یقیناً اس کے فن کا بہت بڑا کمال ہے جیسا کہ انتظار حسین کے افسانے "وہ جو دیوار چاٹ نہ سکے" اور "خواب اور تقدیر" ہیں۔ ان دونوں افسانوں کی بنیاد محض ایک خیال پر ہے یعنی جبر تہت کے مقابلے میں انسان کی بے بسی لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ان دونوں افسانوں میں روایتی مفہوم میں افسانہ نہ ہوتے ہوئے بھی کہانی کی زیریں رو موجود ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو انتظار حسین ہی موجودہ دور کے واحد افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے جدید ترین رجحان کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ افسانویت کے بھی حامل ہوتے ہیں اور یہی انتظار حسین کی مقبولیت کا سبب ہے۔

ادب اور سائنس

ریاض صدیقی

ادب، فلسفہ، مابعدالطبیعات اور سائنس کے درمیان معرکۂ رزم و بزم کی ساری کہانی مغرب کی فضا میں پروان چڑھی۔ اس موضوع پر تمام مکالمے اور بحثیں یورپ میں سائنس کی قبولیت کے ساتھ شروع ہوئیں، انیسویں صدی کے اواخر تک ہنگامہ خیزی کا سبب بنی رہیں اور بیسویں صدی میں معاشرے پر صنعت و ٹیکنالوجی کی مکمل بالادستی کے بعد سود و زیاں کے تناظر میں سمٹ آئیں۔ انگریزی تنقید میں اس موضوع پر بحث و مکالمے کے واضح مظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وہ مباحث ہیں جن کے نتیجے میں سائنسی شعور کو اعتبار حاصل ہوا۔ ۱۸۴۰ء کے بعد بقول رینے ویلیک (Rene Wellek) رومانی تحریک کا اندر ٹوٹنے لگا اور یورپ میں حقیقت پسندی کی لہر دوڑ گئی۔ بالزاک، زولا، فلابیر، دوستوسکی، تالستائی، چیخوف، ڈکنس، ابسن اور کسی حد تک میتھیو آرنلڈ حقیقت پسند دبستان کے چراغ ثابت ہوئے۔ انگلستان میں فرانس کی تحریک حقیقت نگاری کو قبول عام تک پہنچانے والوں میں جارج مور اور جارج گسنگ کو نمایاں مقام حاصل رہے گا۔ آئی اے رچرڈز نے پھر ادب میں سائنس کے اثرات کو قبول کرنے کا خیال آگے بڑھایا ہے اور آرنلڈ نے بھی اس کی افادیت کو مانا ہے۔ بیسویں صدی کے انگریزی ادب اور دنیا کے دوسرے علاقوں میں نئی حقیقت پسندی، تجربیت اور افادیت پسندی کی بڑھتی ہوئی رو نے ادب اور سائنس کے رشتوں کو مستحکم ہونے کا موقع دیا۔ اس صورت حال سے پیدا ہونے والے اثرات کی دھوپ چھاؤں اردو ادب میں بھی نظر آتی ہے۔ اس صدی کے شروع میں چونکہ اردو ادب پر مغرب کے فنی و ادبی نظریات کا بہت زیادہ اثر ہو رہا تھا اسی لیے دوسری جنگ عظیم کے ساتھ ہمارے یہاں بھی حقیقت پسندی، ادب برائے زندگی اور سائنسی طرز فکر کے مقابلے میں زبان، ٹیکنیک اور ہیئت کے مسائل اٹھائے گئے۔ اسی زمانے میں ادب برائے ادب کا ذکر بھی چھڑا اور جلد ہی اس رجحان کو حلقۂ ارباب ذوق کی چھاؤں میسر آگئی۔ یہ نظریہ دراصل معاشرے اور ادب پر صنعت و ٹیکنالوجی اور سائنسی فکر کی پرعزم اور فتح مندانہ گرفت کے خلاف احتجاج و ردعمل کی ایک انگڑائی تھی۔ تجریدیت، علامت پسندی، ابہام، امیجزم، رومانیت، شعور کی رو، تحلیل نفسی و لاشعور، وجودیت، تاثر آفرینی اور انفرادیت کے گل ہائے رنگا رنگ اسی نظریے کے چمن زار میں کھلے لیکن بہار کے اس پیش منظر کا نتیجہ عالمی سطح پر ادب کے سمٹاؤ اور خول بندی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ بیسویں صدی کو اس آٹھویں دہائی میں تخلیقی ادب اور تصور آفرینی کا عمل مغرب کے ترقی یافتہ سماجوں میں بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ ادبی و علمی اقدار کے بکھراؤ اور ادبی رسائل و تقاریب کے لیے توجہ کا فقدان ایسے مظاہر ہیں جن کو یہاں کی طرح انگلستان اور فرانس میں بھی محسوس کیا جا رہا ہے۔

سائنس کے خلاف فکری سطح پر ہمارے ردعمل اور مغرب کے ردعمل میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اس فرق کو جانے بغیر اصل موضوع کا مطالعہ کیونکر کیا جاسکتا ہے۔ اردو میں ردعمل کی یہ کیفیت تہذیبی ماضی سے کوئی نسبت نہیں رکھتی بلکہ سراسر پیرویٔ مغرب کا نتیجہ ہے۔ اس خیال کے لیے بھی کوئی دلیل نہیں ہے دینی اقدار اور عقائد سائنس کے خلاف ردعمل کا محرک رہے ہیں۔ ہمارے ادب نے اپنی ہزار سالہ عمر کا آغاز ان دنوں کیا جب ہندوستان سے باہر کے ممالک اسلامیہ میں سائنسی ترقی کا سورج ڈوب چکا تھا اور برصغیر کے لوگ سائنس کے وجود تک سے ناآشنا تھے۔ سائنس اور سائنسی فکر سے اردو والوں کی آشنائی کا زمانہ [illegible]

صدی کا تقرّر اور بیسویں صدی ہے۔ مغرب میں اس کے برعکس شروع ہی سے سائنس کے خلاف احتجاج کا سرچشمہ کلیسا رہا ہے کیونکہ اس چمن زار سے اُٹھنے والی بادِ نسیم عیسائی مابعد الطبیعات کے لیے چیلنج تھی۔ عیسائیت کے برعکس اسلام نے اپنے دورِ ترقی میں سائنس اور عقلیت کے برگ و بار کو پھلنے پھولنے کے لیے فضا فراہم کی۔ اسلام کی مابعد الطبیعات دراصل بیسویں صدی میں آنے والی نئی طبیعات کا دورِ اوّل تھا۔

ہمارے بعض انگریزی داں اُردو دانشور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے لیے مغرب کو حوالہ بناتے ہیں جبکہ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ ان تاجروں کو سائنس سکھانے والے مسلمان تھے۔ راجر بیکن نے طبّ اور سرجری کا سارا علم" ابو زہراوی سے حاصل کیا تھا اور اس کی کتاب صدیوں انگلستان میں نصابی ضروریات پوری کرتی رہی۔ سائنس اور ادب پر باکرئی اور موضوعاتی پہلو گفتگو کو اُس دور کے حوالے سے ہی شروع کرنا چاہیے جب مسلمانوں کے علوم و فنون سے مغرب و مشرق روشن تھے۔ اس زمانے میں ادب اور سائنس کے درمیان تضاد اور تصادم کا دُور دُور نشان نہ تھا۔ معتزلہ اور اشاعرہ کے مابین اختلافات صرف عقائد تک محدود تھے۔ اشاعرہ نے معتزلہ کی انتہا پسندانہ عقل پرستی کو یوں رد کیا کہ اس کی زد قرآن پر پڑ رہی تھی یہی وجہ ہے کہ انہوں نے طبیعات کے دائرے میں رہتے ہوئے اہمیت اور وقت کی تعبیر و تشریح کی اور اس کے آخری سِرے کو ربانی ایٹم (DIVINE ATOM) اور ربانی وقت کا نام دیا۔ برگساں نے اسی مفہوم کو زمانِ خالص (PURE DURATION) کہا اور اقبال نے برگساں کے اسی خیال کا اعادہ کیا ہے۔ تیرھویں صدی عیسوی تک تجرباتی سائنس، سائنس کی فکری و فلسفیانہ تشکیلات، ایجادات، سمندری جہازرانی اور جہاز سازی مسلمانوں کی سماجی زندگی کا حصّہ بن گئے تھے۔ انگریز تاجروں کو سمندری راستوں کا علم بھی مسلمانوں ہی سے ہوا۔ اس پورے عرصے میں دنیائے اسلام سائنسی تحریک و فلسفے اور ایجادات کے خلاف کوئی اختلافی منظر پیش نہیں کرتی۔ فقہی اماموں کے یہاں بھی کلیسا اور عیسائی مذہبی پیشواؤں کے برعکس کوئی اختلاف یا احتجاج نہیں ملتا ہے۔

عیسائیت کا رویّہ اس سے بالکل مختلف رہا ہے۔ سائنسی ترقی کے اُس زمانے میں جب یورپ جہالت میں ڈوبا ہوا تھا، اقتدار اور معاشرے پر کلیسا کا مکمل تسلط تھا اور اس کے احکامات خدا کے احکامات تسلیم کیے جاتے تھے۔ کلیسا کے نزدیک ترقی اور تعلیم گناہِ عظیم کا درجہ رکھتے تھے۔ اس قسم کے خیالات رکھنے والوں کو سزا دی جاتی تھی۔ بعض اہلِ سائنس کو تو کلیسا نے اپنے عہدِ اقتدار میں موت تک کی سزا دی۔ مذہبی پیشواؤں کے سر فروش کارندے گھر گھر اور در در کی خبریں اُن کو پہنچاتے تھے۔ مغرب کی خوابیدہ کلیوں کو جب بغداد، رے، نیشاپور، غرناطہ اور جنوبی شاپور کی طرف سے آنے والی ہواؤں نے گدگدایا تو یہاں پہلی بار جنبش ہوئی۔ علوم اور سائنس کے سرمائے کو تیزی کے ساتھ انگریزی میں منتقل کیا گیا۔ جابر بن حیان، ابنِ سینا، خوارزمی، البیرونی، خلدون، خیام، ابنِ رشد، ابنِ طفیل اور الزہراوی کے افکار و نظریات سے یورپ میں ایک نئی فکری فضا پیدا کر دی۔ کلیسا نے مغرب میں نئی روشنی سے پیدا ہونے والی گرمی کو محسوس کیا۔ مذہبی قوتوں نے چیلنج کے خطرات و خدشات سے عہدہ برا ہونے کے لیے عقائد کو ڈھال بنایا اور نئی فکر کے خلاف جہاد کا اعلان کر دیا۔ بے مذہب، لادین اور باغی قرار دے کر اہلِ دانش کو سزائیں دی گئیں۔ تصادم اور ٹکراؤ کی یہ صورت یوں تو سترھویں صدی تک نظر آتی ہے لیکن فکری سطح پر مغرب کے علم و ادب میں اس کی جھلک ابھی تک نظر آتی ہے۔ اس جھلک کی قریبی مثال انگریزی ادب میں روایت اور کلاسیکیت کی تلاش کرنے والا ایلیٹ ہے جس کی شہرہ آفاق نظم "بنجر زمین" (WASTE LAND) بھی مغرب کے جدید سائنسی معاشرے میں کوئی جنت پیدا نہ کر سکی۔ مغرب میں یقیناً سائنسی فکر کو ہر دور میں قدم قدم مخالف قوتوں سے نبرد آزمائی کا تجربہ ہوا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر دور میں ایسے اہلِ دانش بھی اُبھرتے

؎ اسلامی دورِ عروج کا زوال اِس مابعد الطبیعات کی قبولیت کا سبب بن گیا جو اب اسلام کے نام سے ہمارے یہاں رائج ہے۔ اس طرزِ فکر کی پرورش و ارتقا میں قدامت پرست مذہبی پیشواؤں اور مسلمان بادشاہوں نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ برِ عظیم میں اس صورتِ حال کے خلاف فکری سطح پر مؤثر احتجاج اور جہاد شاہ ولی اللہؒ نے ادا کیا۔ لیکن وقت نے شعور و آگہی کے ان نقوش کو ایک بار پھر مٹا دیا ہے۔

رہے جن کے مطابق تعبیرات و تشریحات نے روحانی اقدار اور کلیسائی مابعد الطبیعات کے بھرم کو سنبھالا دیا۔ نوشتۂ دیوار پڑھنے والوں میں مارٹن لوتھر نے مابعد الطبیعات کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا۔ اس نے قدیم کلیسائی فکر اور انتہا پسندانہ مذہبی طرزِ عمل کے خلاف بغاوت کی۔ پروٹسٹنٹ فکر نے مذہب، سائنس اور تجارتی انقلاب کے درمیان مفاہمتی مطابقت پیدا کر دی۔ اس رجحان کو مزید اس دور کے روشن خیال فلسفیوں نے تقویت دی۔ ان میں فرانسس بیکن، ڈیکارٹ، اسپائی نوزا، لاک، ہوبس اور ہیوم سرِ فہرست تھے۔ مذہب کو بچانے کی یہ ساری تحریک بجائے خود سائنس کی برتری کا واضح اعتراف تھی۔ لاک نے یہ نکتہ کہ علم کا سرچشمہ ادراک ہے اور ادراک سبب لازم و ملزوم ہیں، ادب میں ایک رجحان کو راسخ کر دیا۔ ۱۷۸۹ء کا انقلاب فرانس ادب و فلسفہ میں حقیقت پسندی، معروضی اندازِ نظر اور سائنسی شعور کا اعلامیہ تھا۔ دوسری طرف تیزی کے ساتھ ہونے والی نئی ایجادوں اور علم رو بہ سائنسی فکر کی پیش رفت سے تشکیک و تشویش کے دروازے بھی کھل گئے تھے۔ ڈارون اور نیوٹن کے انکشافات، تجرباتی علم پر ان کے نتائج اور نتائج کے استفادے سے مشینی سماج اور تجارتی انقلاب ابھرا۔ اس کا حقیقت پسندی، تجربیت، مادیت اور عقل کی سربلندی نے خیال، خواب اور جذبہ و احساس کے سارے تخلیقی امکانات کو معدوم کر دیا۔ نیوٹن نے یہ کہہ کر کہ خدا برحق سہی مگر بے اختیار ہے، اور ڈارون نے انسان کو ترقی یافتہ جانور کا درجہ دے کر معاشرے میں موجود مذہبی آثار و علائم کو بھی چیلنج کر دیا۔ انیسویں صدی میں کارل مارکس نے سائنسی فکر کی مدد سے ایک ایسا سماجی اقتصادی نظامِ فکر متعین کیا جس نے نہ صرف یہ کہ سائنس کی فضیلت کی سند فراہم کر دی بلکہ علم و ادب کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے فرد سے سماج اور سیاست سے تجارت تک مسائل اور مادی طرزِ عمل عام ہو گیا ہے اور اس طرزِ فکر کی جڑیں گہرائی تک پہنچ گئیں۔ نئی سماجی تشکیل میں مذہبی اقدار کو اجتماعی دائرے سے بالکل بے دخل کر دیا گیا۔ مذہب ذاتی معاملہ بن کر رہ گیا اور ایک آزاد، بے مذہب، مادی اساس پر قائم جمہوری سماج وجود میں آ گیا۔ اس صورتِ حال کے خلاف علمی و ادبی سطح پر جنبش ہوئی یعنی فلسفوں کو فوقیت کا شرف حاصل ہوا لیکن تہذیبی اور سماجی ارتقا پر اس ردعمل کا ذرا بھی اثر نہیں ہوا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مغرب کے اجتماعی ذہن نے شعوری طور پر برضا و رغبت نئی سماجی صورت کو قبول کر لیا ہو۔[1]

انگریزی اور فرانسیسی ادبیات میں معاشرے پر سائنسی اثرات سے بے اطمینانی کا اظہار رومانی رجحان سے ہوا جبکہ فلسفے کی دنیا میں ہیگل اور سورن کرکے گارڈ کے افکار نے جرمنی، فرانس اور انگلستان پر اثرات مرتب کیے۔ ۱۷۵۰ء سے ادب میں رومانیت کی دھوپ چھاؤں نظر آنے لگی جو جاتی فلسفوں کی پیروی میں مادیت، حقیقت پسندی، معروضیت اور میکانکیت کے خلاف احتجاج کی کوشش تھی۔ رومان پسندوں نے کہا سادگی، فطرت اور جمالیات کی طرف واپسی ضروری ہے۔ انسان خواب و خیال کے بغیر کوئی تخلیقی کارنامہ سرانجام نہیں دے سکتا۔ فطرت پسند اہلِ فن نے سائنس کے اس دعوے کو بھی مسترد کیا کہ انسان محض عقل مند جانور اور چلتی پھرتی مشین ہے۔ خدا محض مسببِ اول نہیں ہے جو تخلیقِ کائنات کے بعد سبکدوش ہو گیا ہے اور پسِ پردہ مصروفِ تماشہ ہے۔ اس تحریک نے انسان کی سربلندی پر بھی زیادہ توجہ کی۔ رومانیت دراصل اس غلط فہمی کا نتیجہ تھی کہ سائنسی حقیقت پسندی تخیل اور ادب کے جمالیاتی لوازمات کو معدوم کر رہی ہے۔ اٹھارویں صدی کے آخر کی انگریزی شاعری کو رومانیت نے غریب عوام، چرواہے، دیہات اور کسان جیسے موضوعات دیے۔ اس عہد کی شاعری میں ارضی مناظر کا حسن دکھائی دیتا ہے۔ یورپ میں اس جذباتی رجحان کو فلسفیانہ حسن و معنی عطا کرنے کا سہرا کانٹ کے سر ہے۔ اس نے ذرائع علم کی بحث میں ادراک، واردات، حسی تخیل اور وجدان کو بنیادی کا درجہ دیا۔ اس کا نعرہ تھا کہ تخلیقی مشاغل مقصد یا معنی سے مشروط نہیں ہوتے ہیں۔ "ادب برائے ادب" کے نظریے کا محرک یہی فلسفیانہ فکر تھی۔ سائنس کے ہمنواؤں نے بہت زیادہ عجلت اور حقائق کا صحیح ادراک نہ کرنے کی وجہ سے مبنی جمالیات، تخیل و وجدان اور سوز و دروں کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی میں ادب کی حقیقت پسندی نے بھی زیرِ حوالہ طرزِ اظہار سے استفادے کی ضرورت کو محسوس نہیں کیا۔ اٹھارہویں صدی کے آخر اور

---

[1] تمام دعووں کے باوجود آج بھی یہی صورتِ حال نظر آ رہی ہے۔

صدی میں شاید اسی لیے رومانی اور عینیت پسندانہ فلسفوں نے ادب کے دھاروں میں شامل ہونے کے لیے ہاتھ پاؤں مارے ہیگل۔ نیطشے اور نیٹشے اسی زمانے
کے ہیرو تھے۔ مغربی ادب میں تخیل و وجدان، واردات قلبی اور جذبہ و احساس کی باز آفرینی کا دوسرا دور اسی فلسفیانہ مذاق کا نتیجہ ہے۔ ہیگل کا دعویٰ کہ خیال ہی
سرچشمہ تخلیق ہے نئی تحریک کا اشاریہ تھا۔ نیٹشے نے قوت و تعقل کا جو تصور پیش کیا تھا بیسویں صدی کے ادب میں اس کے علائم صاف نظر آتے ہیں۔ ہوپکنز
کی شاعری میں یہی تعقل اور پیچیدگی ہے۔ ادب میں داخلیت کے نئے دھارے کا محرک برگساں تھا جرمنی کے علاوہ فرانس نے انیسویں صدی میں ہیئت و ٹیکنیک کے
بعض نئے تجربے پیش کیے اور ان تجربوں کو مغرب میں بھی قبولیت حاصل ہوئی۔ رومانی دور کے دوسرے مرحلے کا چراغ ورڈز ورتھ اور کالرج ہیں۔ ورڈز ورتھ
نے صنعت و ٹیکنالوجی کے سویرے کو ویسٹ منسٹر برج سے دیکھا۔ قدرتی مناظر کی تشبیہ صوفیانہ نظریے کی اور بنایا جذبہ و احساس کے ساتھ نیچر کی عبادت زندگی کے
بارے میں زیادہ معنی خیز آگہی فراہم کرتی ہے۔ اس حوالے سے اقدار کے سوتے پھوٹتے ہیں کیٹس اور بائرن وغیرہ بھی اسی دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس نئے منظر
میں فارم اور ٹیکنیک کی نئی سمتوں کو پہنچنے کا موقع ملا۔ ایڈگر ایلن پو نے امیجزم کو شعری فن کا حصہ بنایا اور بعد میں ایذرا پاؤنڈ نے اس کی تکمیل میں سرگرمی کا مظاہرہ
کیا۔ کیسیرر نے فرانس میں نمو پذیر ہونے والی علامتی صورت کو فلسفیانہ اساس مہیا کر دی۔ ادب میں علامتی رجحان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت پر تنقید کرتے ہوئے ارنسٹ رینان نے
اس قبیل کے فن کاروں کو اپنا انگوٹھا چوسنے والا شیر خوار بچہ قرار دیا۔ سارتر اور ہیڈیگر نے وجودیت کو نئی معنویت دی۔ ایڈلر۔ یونگ اور فرائڈ نے نفسیات میں
فلسفہ کا رنگ بھرا۔ شعور، لاشعور، اجتماعی لاشعور، اساطیر، تحلیل نفسی اور خواب کی علامتوں سے معنی کی بازیافت ادب پر اپنے انمٹ نقوش بنا رہے تھے۔ بیسویں
صدی کے شروع میں "جدیدیت" کا نام ہے کہ ادب میں سائنسی شعور کے مخالفین میں ہاؤزمین اور ایلیٹ قابل ذکر ہیں "بنجر زمین" دراصل سائنسی دنیا کے خلاف
مایوسی اور بے چارگی کا اظہار ہے۔ ہاؤزمین نے اپنے کیمبرج کے لیکچر ۱۹۳۳ء میں کہا کہ ادب کا جداگانہ مزاج ہے۔ سائنس کا مقصد تلاش اور انکشاف حقیقت ہے
جبکہ ادب کا مقصد صرف مسرت آفرینی ہے۔ ہمارا عہد خصوصاً اس صدی کا ابتدائی حصہ عینیت پسندانہ فکر اور سائنسی شعور کے درمیان پیکار کا زمانہ ہے اور اس
پیکار میں حقیقت پسندی کے سکۂ رائج الوقت کو بے اثر بنانے کی جد وجہد بار آور ثابت نہیں ہوئی بلکہ ادب پر بکھراؤ اور علم فلسفہ میں انتشار کی رفتار بہت تیز ہو
گئی۔ سائنس کے مستقبل پر یقین رکھنے والوں نے خلوص کے ساتھ صورت حال کا جائزہ لیا اور فلسفہ کو فنا ہو جانے سے بچانے کے لیے اس کو سائنس کا دست راست
بنانے کی تحریک شروع کی۔ ڈیوی، مظہریت کا ترجمان ہسرل، مثالی زبان کی نشاندہی کرنے والا وٹگنسٹائن، حقیقت نگاری کا مفسر جی۔ ای۔ مور، علامت پسندی
کا شارح کیسیرر، سائنسیت کا محرک کارنپ، سائنس اور منطق سے یکجائی یا اتحاد کا ترجمان الگزنڈر اور نو حقیقت پسند دبستان کے چراغ برٹرنڈ رسل اور وائٹ ہیڈ
اس محاذ پر سرگرم تھے۔ فلسفے کی اس تنظیم نو نے علم و ادب کی قلمرو میں دو سال سے پائی جانے والی غلط فہمیوں کو کافور ہونے کا موقع دیا۔ فلسفیوں نے جدید
طبعیات اور ریاضی سے براہ راست استفادہ کرتے ہوئے حیات و کائنات کے معمرات کی زیادہ صحیح اور حقیقی تصویر پیش کی۔ اہل فن کو پہلی بار احساس ہوا کہ
جذبہ و احساس اور وجدان و تخیل سائنس اور ادب کی مشترک میراث ہیں۔ اسی پس منظر میں انگریزی تنقید نے سائنس اور ادب کے موضوع پر نئے مباحث
کو راستہ دیا۔ انیسویں صدی کے آخر میں پی کاک یہ لکھ کر کہ جب اہل دانش حقیقت کے بارے میں زیادہ موزوں دریافتیں کرنے کی پوری اہلیت رکھتے ہیں سماج
میں شاعر کا کیا مقام ہو سکتا ہے۔ کیوں نہ شاعر کو نیم وحشی کہا جائے۔ ۱۸۷۸ء میں "تخیل اور سبب" کے موضوع پر دان ہاکنس کا لیکچر اسی سلسلے کی اہم کڑی تھا۔
سائنس اور ادب کے رشتوں پر قابل ذکر اہمیت میتھو آرنلڈ اور آئی۔ اے۔ رچرڈس کو حاصل ہے۔ آرنلڈ نے واضح اور فیصلہ کن لہجے میں اعلان کیا
کہ شاعری کو سائنس سے کوئی خطرہ نہیں ہے اور شاعری سے استفادہ کیے بغیر سائنس اپنی تکمیل نہیں کر سکتی ہے[1]۔ آئی اے رچرڈس بھی سائنسی ترقی کا ہمنوا

---

[1] اس نے یہاں تک دعویٰ کیا کہ سائنس کی ترقی مذہب کو بے دخل کر دے گی مگر شاعری زندہ رہے گی۔

تھا۔ اُس نے اپنی تنقید میں سائنس کی سند اور اس علم کے اعتبار پر تنقید نہیں کی ہے۔ ان مباحث کا مقصد فلسفہ کی طرح ادب اور سائنس کے مابین بھی صدیوں کی دشمنی کو زائل کرنا اور ایک مفاہمتی میلان کو فروغ دینا تھا۔ اردو ادب میں جہاں سائنسی شعور کی پیروی اور اس سے انکار کے رویے پیروی کی متحرک کا نتیجہ ہیں، ابھی تک جدید طبیعیات اور ریاضی کے باریک اور پیچیدہ نظریات و مضمرات کو سمجھا ہی نہیں گیا ہے۔ شاعروں میں صرف اقبال فکری سطح پر علومِ جدیدہ کے سمندر میں اترے تاہم وہ جدید طبیعیات کے بعض گوشوں کو سمجھنے میں ناکام ہوئے اور اسی غلط فہمی کی بنا پر آئن سٹائن کے چار ابعادی نظریئے سے اختلاف کیا۔ اس ضمن میں سب سے زیادہ لغزش ۱۹۳۶ء کی کلاسکی ترقی پسند تحریک سے ہوئی ہے طبیعیات و ریاضی کے مضمرات کو صحیح طور پر نہ سمجھنے کی وجہ سے ان کی ادبی فکر اور ان کا تصورِ حقیقت مادہ پرستی کے خول میں بند ہو کر رہ گیا۔ ادبی حلقوں میں کسی نے بھی ترقی پسند نظریہ ادب پر نظرِ ثانی کی ضرورت کو محسوس نہیں کیا چنانچہ زیرِ نظر ادبی تحریک تغیر، حرکت اور ارتقا کے اپنے ہی اصولوں پر کاربند نہ رہ سکی اور یہی وجہ تھی کہ اس کا شجرِ سایہ دار بتدریج خشک ہوتا چلا گیا۔

فلسفے کی دنیا میں تو حقیقت پسندی اور سائنسی نظریات کی تعبیرات و تشریحات کا نتیجہ مثبت صورت میں سامنے آیا اور دنیائے علم بعض رازہائے دروں سے آگاہ ہوئی۔ سائنس نے نئے فکری رویے الہام و وجدان اور کشف جیسے ذرائع کو بھی تقویت دے رہے تھے۔ طبیعیات بھی ان ذریعوں کے حق میں نظر آنے لگی۔ اور سائنس نے ستی تصورات اور باطنی عالم کو عقل ہی کی بہت انتہائی اور لطیف صورت قرار دیا۔ جدید طبیعیات اور ریاضی نے مادے کے مروجہ تصور کا خاتمہ کر کے "بیسویں صدی کی مادیت" کے نام سے ایک نیا فریدی تصور آگے بڑھایا یہی وہ فکری انقلاب ہے جو سائنس اور تخیل۔ سائنس اور اساطیر اور سائنس و مابعد الطبیعیات کے درمیان ناگزیر رشتوں کے اکتشاف و فکر کی ثابت ہوا ہے تخیل اور سائنس کی بحث۔ اسی ماحول کی دین ہے اور اس بحث سے واضح ہوا کہ خیال جب تنقید کے دائرے سے نکل کر تجربے کی کسوٹی سے گزرتا ہے تو سائنسی سچائی وجود میں آتا ہے۔ یہی خیال جب جذبات و محسوسات اور اظہار کے گھر آنگن میں رہتے ہوئے تنقید اور تجربوں کو بیان کرے اور اس بیان میں الفاظ، آہنگ اور تازہ اظہار کی مدد سے جمالیاتی فضا، جذباتی بہاؤ، تغزل کی قوت اور رنگ و بو کا عالم اپنی بہار دکھائے تو ادب تخلیق ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو آرکیسپر نے بھی تسلیم کیا ہے۔ اُس نے سائنس کو کلچرل سلسلہ لکھا ہے۔ اُس کے نزدیک زبان متھ اور سائنس تینوں ہی اظہار کے وسائل ہیں پیٹر ریڈگراؤ (PATER REDGROVE) نے اس موضوع پر رائے دیتے ہوئے کہا کہ[1] ادب کی طرح سائنس کو بھی ثقافت سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ادب اور سائنس کو تخلیقی اظہار کے دو ذریعے تصور کرتا ہے۔ تخیل، تنقید اور موضوعات پر پی بی میڈاور نے ادب کی بے دخلی اور ناقدری اور کارل پوپر نے ثقافتی قنوطیوں کی سائنس دشمنی جیسے موضوعات پر بحث کو منطقی تکمیل تک پہنچا کر ادب برائے ادب کے پورے فلسفے اور ادب برائے زندگی کے مابین مسلسل کشمکش کی بے معنویت کو سامنے کر دیا ہے۔ میڈاور نے رولس ڈکنس کے مفروضے کو کہ سائنس کی ترقی اور قبولیت ادب کو بے دخل کر دے گی، حوالہ بنا کر بڑے ایقان و اعتماد کے ساتھ کہا کہ نہ تخلیقی ادب کوئی ایسا اینٹی ڈوٹ ہے جو سائنس کے اثرات کا خاتمہ کر دے گا اور نہ سائنس تخلیقی ادب کو منہدم کرے گی۔ دونوں ہی تخلیقی دھاروں کو جستجو اور دریافتوں کا سفر مل کر طے کرنا ہے۔ کالرج، ورڈز ورتھ، شیلے، نیوٹن کے شارحین، بیکن، مل اور ہکسلے سب نے دلیل اور تخیل کو ایک دوسرے کی ضد گردانا ہے۔ جدید طبیعیات اور نئی ریاضی کے زیرِ اثر بیسویں صدی کے دوسرے حصے میں ضد کے اس خیال کو مسترد کر دیا گیا ہے۔ ولیم وہیویل اور جیونس (JEVONS) نے اپنی بحث ختم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سائنس اور تخیل کے مابین کوئی فاصلہ نہیں ہے بلکہ سائنس تو ایسی شاعری ہے جہاں تخیل اور استدلال باہم دگر ہو (SYNERGITICALLY) [illegible] [illegible] انداز میں کام کرتے ہیں۔ آئن اسٹائن نے بڑے واضح لہجے میں کہا ہے کہ سائنسی قضیہ خیال ہی سے برآمد ہوتا ہے۔ یہاں شہرہ آفاق ماہرِ طبیعیات نے خیال کو ہیگل اور آرنلڈ کے مفاہیم میں استعمال نہیں کیا ہے، سائنسی تجربے تک آنے سے پہلے مسئلے کو کہانی کے مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے[2] ۱۹۳۹ء تک تو آئن اسٹائن

---

[1] نیو یونیورسٹی کوارٹرلی لندن شمارہ ۴۴-۲، ۱۹۸۰ء [2] افکار کراچی شمارہ دسمبر ۱۹۷۹ء

پلینک اور ریوتھرفورڈ جیسے ماہرین بھی اس وہم کا شکار تھے کہ سائنسی نظریات کا عملاً استعمال ممکن ہی نہیں ہوگا یوں ان سائنس دانوں نے سائنسی داستان کا نام لے کر ایک نئی سمت کھول دی۔ کارل پوپر نے ثقافتی فوبیوں کو جواب دینے میں ذرا بھی دیر نہیں کی اور ادب برائے ادب کے زیر سایہ پرورش پانے والے ادبی دھڑوں کو باور کرایا کہ تخیل و وجدان اور ہیئت کی کارفرمائی سائنس میں بھی ہوتی ہے۔ اس بحث کا بنیادی نکتہ اس مشترک ماخذ کی نشاندہی کرتا ہے جہاں سے قدیم و جدید علوم کے سوتے پھوٹتے ہیں وہ اساطیر کو اوّل اور بنیادی ماخذ مانتا ہے۔ سائنس اساطیر ہی کا ایک روپ ہے اس تناظر میں پوپر نے علم تنقید پر معنی خیز بحث کی ہے بلکہ یہ اساطیر کے بطن سے نمودار ہونے والی جمالیات ادبی تنقید کا اور اسی ماخذ سے نمودار ہونے عقلی معاملات سے سائنسی تنقید کا آغاز ہوتا ہے اسی وجہ سے میڈاور نے ادبی و سائنسی تنقید کو ایک ہی گھر کے دو فرد تصور کیا ہے۔

اس موضوع پر رائے دیتے ہوئے پوپر لکھتا ہے،

سائنس میں ایک مسئلہ یا قضیہ ہوتا ہے یا کسی مسئلے کی تعریف۔ اس کا مقصد سچائی کی تلاش اور ممکن حد تک سچائی کا تعین ہے۔ سائنس چونکہ مقصد کا بہت واضح اور مستقل مفہوم رکھتی ہے اس لیے ترقی کے راستے کھل جاتے ہیں۔ سائنس باہمی تنقید سے بھی استفادہ کرتی ہے۔ اگر ایک سائنس دان غلطیوں کو نظر انداز کر دے یا چھپا دے تو دوسرا اس کو ضرور تلاش کرے گا گویا سائنسی تنقید کا عقل سے براہِ راست واسطہ ہوتا ہے۔

ان بحثوں اور مکالموں کا حاصل ایسے مشترکہ اعلان نامے کی صورت میں آیا ہے جہاں جدید سائنس اور تخلیقی ادب کے سنگم کا امکان بہت واضح ہوا ہے۔ بقول لیوی اسٹراس (LEVI STRAUSS) جادو، اساطیر، سائنس اور رسومات اپنے اپنے دور کی سچائیاں ہیں اور سب کا کام انسان اور کائنات کی تقدیر کا سراغ لگانا اور انسانوں کے بہترین مفاد میں کام کرنا ہے۔ سائنس پر جمالیات اور اساطیر کے اثرات محسوس کیے جاتے ہیں اور اسی تناظر میں ہوفمن اشٹائن نے اپنی کائنات کے حسن و آہنگ اور انسان کی سربلندی کا ذکر کیا ہے۔ وہ بھور کے ایک ایٹمی انکشاف پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"IT WAS A WO K OF GREAT MUSICALITY".

ادب، سائنس اور مابعدالطبیعات نے اپنا معصوم بچپن ایک ساتھ گزارا۔ اس شعور میں ساتھ ساتھ مصری اور اسلامی تمدن میں ایک نئی معنویت پیدا کر دی لیکن تیرھویں صدی عیسوی میں یورپ پہنچتے ہی یہ تینوں باہم دست و گریباں ہوئے۔ صدیاں گزر گئی ہیں مگر ان کے آنگنوں پر اختلافات کی گرد جمی ہوئی ہے۔ تخیل اور احساس کی تین سمتوں کا یہ پہرا ایک گھر میں پلنے بڑھنے والوں کے درمیان اب تک موجود ہے۔ حقیقت بہرحال یہی ہے کہ سائنس، ادب اور جمالیات سچائی، ممکن اور اجتماعی خوشحالی و سربلندی کی تلاش میں ایک ہی دروازے سے باہر نکلے تھے۔ ان کے راستے بعد میں علیحدہ علیحدہ ہو گئے اور آخراً اپنی انتہا پر یہ مختلف رستوں اور سمتوں سے گزر کر ایک مرکز پر آملتے ہیں۔ سائنس اور ادب کے مابین ہم آہنگی اور یکسانیت ادب در علم میں حقیقت پسندی، سائنسی شعور اور ہیئت و ٹیکنیک پر مشتمل فنی نظریات کے مابین اشتراک و اتحاد کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ مغرب اگر اپنی بے معنی روایت اور عیسائی مابعدالطبیعات کے برابر ملنے والے تعصب سے ہٹ کر اور اردو ادب والے پیروی مغربی ترک کر کے حقائق سے مفاہمت کر لیں تو بیسویں صدی کی ان ترقی یافتہ اور مہذب دنیاؤں میں اشتراک و اتحاد کا یہ عمل علم و ادب اور انسانیت کے لیے خوش آئند اور خوشگوار مستقبل کی ضمانت بن سکتا ہے۔

کتابیات اور حوالے :-

۱۔ CREATIVE SELF CRITICISM IN SCIENCE AND ARTS. از کارل پوپر مطبوعہ اینکاونٹر لندن نومبر ۱۹۷۷ء۔

۲۔ A POET IN TEACHING از پیٹر ریڈ گراو۔ مطبوعہ کوارٹرلی لندن شمارہ ۳۴-۲ سن ۱۹۸۰ء۔

۳۔ SCIENCE AND LITERATURE مصنفہ پی بی میڈاور، میتھوین اینڈ کمپنی لندن ۱۹۷۲ء۔

۴۔ سائنس اینڈ پوئٹری از آئی اے رچرڈس۔ لندن ۱۹۲۶ء۔

۵۔ لٹریچر اینڈ سائنس از اے ہکسلے۔ لندن ۱۹۶۳ء۔

۶۔ دی ٹو کلچرس از سی۔ پی۔ اسنو ۱۹۶۴ء۔

۷۔ سائنس اینڈ ہیومن ویلیوز مصنفہ جے برانوسکی۔ ۱۹۶۵ء۔

۸۔ دی ورائیجر آف پاشری از پی کاک لندن ۱۸۷۰ء۔

۹۔ MASTERPIECE OF WORLD PHILOSOPHY مصنفہ میگل۔ جارج ایلن لندن ۱۹۶۴ء۔

۱۰۔ ارسطو سے ایلیٹ تک مصنفہ جمیل جالبی مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن کراچی ۱۹۷۵ء۔

۱۱۔ WORLD MASTERPIECES۔ مرتبہ میک اور دوسرے۔ مطبوعہ نارٹن نیو یارک ۱۹۵۶ء۔

۱۲۔ ENGLISH LITERATURE, MODERN AGE مصنفہ بورس فورڈ مطبوعہ پنگوئن بکس ۱۹۶۷ء۔

۱۳۔ HISTORY OF WESTERN CIVILISATION حصہ دوم مصنفہ برنس۔ مطبوعہ نارٹن نیویارک ۱۹۵۸ء۔

۱۴۔ دائرہ معارف اسلامیہ مطبوعہ دانش گاہ پنجاب لاہور۔

سعید احمد اختر

کیوں طولِ عمر دے کے ضمانت غموں کو دو
اے دوست کوئی اور دعا دوستوں کو دو

ملتے نہیں ہو چاند تو دو حرف بھیج کر
تارے تو کوئی ہجر کی تاریکیوں کو دو

ساحل ہو، ناخدا ہو، سفینہ ہو موج ہو
کوئی خبر تو پیار کی حیرانیوں کو دو

اپنا کے چھوڑ جاؤ مجھے پتھروں کے بیچ
کیوں کانچ کا بنا کے مجھے پتھروں کو دو

پلکوں پہ ایک پل کو جلے اور بجھ گئے
شعلہ ذرا تو اور مرے جگنوؤں کو دو

تنہا بھی ہو تو جھومتے گاتے چلے چلو
کچھ حوصلہ تو سہمے ہوئے راستوں کو دو

[illegible] میں پیار کا تازہ لہو سعید
[illegible] کے پھول اجڑی ہوئی ڈالیوں کو دو

مندر میں اس کو کون کلیسا میں کیا ملے
جس کو نہ اپنے دل کے حرم میں خدا ملے

بیٹھی کہیں جو چین سے بادِ صبا ملے
ممکن ہے اشکِ گل کا کوئی مدعا ملے

ڈالوں پہ جب خزاں کی اداسی بکھر گئی
پتے بھی اڑ کے شوخ ہواؤں سے جا ملے

انساں تو خیر ویسے بھی کیا پوچھتے مجھے
دیوار و در بھی کوئی نہ دردآشنا ملے

گھر بیٹھے ڈوب جائے کوئی اس جہان میں
موجوں سے کھیلتا کوئی ساحل سے جا ملے

دنیا کے بادشاہوں کی تاریخ میں مجھے
دو چار نام چھوڑ کے سارے گدا ملے

اپنی تو عرض داشت ہے بس اس قدر سعید
اک پھول، اک چراغ، ذرا سی ہوا ملے

پرویز بزمی

کسی بھی سمت کا آغاز ہو سفر اب تو
ترس گئے ہیں اڑانوں کو بال و پر اب تو

حصارِ ذات بنا ہے جو دائرہ ٹوٹے
ملے کچھ اپنے علاوہ کی بھی خبر اب تو

بھٹک رہا ہوں میں چہروں کے دشت میں کب سے
نکھر پڑے بھی کوئی صورتِ معتبر اب تو

ہر آن وہم یہی کانپتی ہیں دیواریں
ہر آن خوف یہی ڈولتا ہے گھر اب تو

تمازتوں سے ہوا سانولا بدن کا نگر
خنک ہواؤں کا ہو اس طرف گذر اب تو

گئے لیور کی جانب سے کیا خبر آئی
کہ رقص کرنے لگا غمزدہ شجر اب تو

خاور اعجاز

دہشتوں کا رقص ہے گلیوں میں آتش کی طرح
کب سکوں اس شہر پر برسے گا بارش کی طرح

زخم دے کر پرسشِ احوال بھی کرتے ہیں دوست
یاد رکھتے ہیں ہمیشہ تازہ کاوش کی طرح

لذتِ انفاس نے مجرم بنایا ہے اسے
زندگی معصوم تھی بچے کی خواہش کی طرح

ہجر کی شب چاند تو میری طرح خاموش ہے
چاندنی پھیلی ہوئی ہے اس کی رنجش کی طرح

مضطرب سوچوں کا اک کہرام سا ہے ذہن میں
خوں رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے سازش کی طرح

سلطان رشک

زنگ لائی ہے مری ذات سے غفلت میری
میرے اندر متزلزل ہے حکومت میری

بیچتا پھرتا ہوں خود کو سرِ بازارِ حیات
مجھ کو رسوا کئے رکھتی ہے ضرورت میری

اپنے چہرے پہ سجائے بھی نہیں زخم مگر
دل کا آئینہ ہوئی جاتی ہے صورت میری

ڈوبتا جاتا ہے ہر شخص سرِ ساحلِ شب
بڑھتی جاتی ہے مگر شب سے عقیدت میری

ہتے جاتے ہیں مہ و مہرِ بشر کی زد میں
اور رہیں خوش کہ درخشاں ہے روایت میری

وقت ایسا کہ ہر اک قدر کا مفہوم نیا
اور بیگانۂ حالات طبیعت میری

انجم نیازی

دل کے پردوں میں کوئی شخص چھپا ہو جیسے
کعبہ کعبے کی امامت میں کھڑا ہو جیسے

ایک یخ بستہ سمندر ہوں میں جس کے اوپر
مردہ صدیوں کا بدن رینگ رہا ہو جیسے

جس کو دیکھوں میں گماں ہوتا ہے اُس پر اپنا
ساری دُنیا نے مجھے اوڑھ لیا ہو جیسے

ہو گئی مجھ سے مُلاقات اچانک دل کی،
اپنے گھر میں ہی کوئی آن بسا ہو جیسے

چھین کر مجھ سے مری ذات کا صد رنگ اُفق
مجھ کو سمتوں میں کوئی بانٹ گیا ہو جیسے

ایک عرصہ ہوا دیکھا نہ سُنا ہے اُس کو
پھر بھی لگتا ہے مرے پاس کھڑا ہو جیسے

بن گئی قوسِ قزح دُور فضا میں انجم
اُس کے ہاتھوں سے مرا ہاتھ مِلا ہو جیسے

حسن عباس رضا

سوچ شجر پر سکھ حسرت کا آخری پتہ ٹوٹ گیا
خواب کنول کھلنے بھی نہ پائے شب زنجیر اٹوٹ گیا

غم بارش میں آس محل کی سب دیواریں بیٹھ گئیں
دکھ ریلے میں امیدوں کا شہ دروازہ ٹوٹ گیا

ایک اک کر کے شہزادی نے سارے ناطے توڑ لیے
رفتہ رفتہ ٹوٹ بکھر جانے کا سلسلہ ٹوٹ گیا

خوف رُتوں ہم دل دروازے بند کئے بیٹھے تھے مگر
ایسا حبس بگولہ اٹھا، جسم گھروندہ ٹوٹ گیا

اب کے برس، چاندی بدنوں کا شہر میں ایسا کال پڑا
چہرے دیکھنے کی حسرت میں شوق آئینہ ٹوٹ گیا

راسخ عرفانی

مجھے اتنی فراوانی بہت ہے
مرے دریاؤں میں پانی بہت ہے
مناظر بھی بڑے حیران کُن ہیں
نگاہوں میں بھی ویرانی بہت ہے
تصور میں نہ آئی اپنی صورت
اگرچہ میں نے پہچانی بہت ہے
اِدھر درماندگی حد سے بڑھی ہے
اُدھر موسم بھی طوفانی بہت ہے
مژہ پر اشک جم کر رہ گئے ہیں
غموں کی فصل برفانی بہت ہے
مری قسمت کا مِل جائے گا مجھ کو
مجھے یہ خطۂ بارانی بہت ہے
گرانی ہے کہ منہ کھولے کھڑی ہے
لہو کی پھر بھی ارزانی بہت ہے
ابھی کچھ قرضِ فن باقی ہے راسخ
ابھی ذوقِ غزل خوانی بہت ہے

قمر صدیقی

کہاں سے اس نے سیکھا ہے مرے فن سے حسد کرنا
ہر اچھا شعر سن کر بے دلی سے مسترد کرنا

جو آیا ایک دو فقرے ہمیں بھی کہنے پڑتے ہیں
ہمیں آتا نہیں کیا حرمتِ آبا و جد کرنا

تلاشِ دوستاں میں لوگ سرگرداں تو رہتے ہیں
مگر اس میں ضروری ہے تمیزِ نیک و بد کرنا

جسے بیکار کہہ کر فرش پر خود تم نے پھینکا ہے
اس آئینے میں کیسی جستجوئے خال و خد کرنا

ذرا بالیدگیٔ روح پر بھی سوچ لو یارو
بدن آخر ہے فانی، چھوڑ دو فکرِ جسد کرنا

ازل سے جن کو نقاشِ ازل نے نقشِ غم بخشا
تلاش ایسوں کو تم بھی تا بہ دیوارِ ابد کرنا

فراہم خود ہی کرتا ہے جو رزاقِ حقیقی ہے
ترے درویش کا شیوہ نہیں فکرِ رسد کرنا

معین تابش

کسے خبر تھی کہ یہ حادثہ بھی گزرے گا
وہ میرے گھر کا پتہ راستوں سے پوچھے گا

ترے جمال کی رعنائیوں میں گم ہے ازل
ترے خیال کی آہٹ پہ حشر جاگے گا

میں اس یقین سے بیٹھا ہوا ہوں صحرا میں
سحاب بن کے وہ آئے گا اور برسے گا

فصیلِ شب پہ رکھے آئینے یہ کہتے ہیں
فلک نشیں ہے جو سورج زمیں پہ اترے گا

ابھی جو کرتا ہے مٹھی میں بند جگنو کو
کبھی وہ اڑتی ہوئی تتلیاں بھی پکڑے گا

تمہاری طرح یہ ساون کا مدھ بھرا بادل
اٹھا ہے دشت سے، دریا پہ جا کے برسے گا

بہار ہو کہ خزاں اس میں تو اتنا جانتا ہوں
تم آؤ گے تو یہ صحرا تمام مہکے گا

ملیں گے ہم بھی تجھے اس مقام پر تابش
جہاں پہ قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

حیدر قریشی

خموش آنکھوں سے کرتا رہا سوال مجھے
وہ آ کے کہہ نہ سکا اپنے دل کا حال مجھے

کبھی تو خود کو بھی پہچاننے کی کوشش کر
حصارِ ذات سے آ کر کبھی نکال مجھے

یہ بے یقینی کا گہرا سکوت تو ٹوٹے
فریب دے کوئی، خوش فہمیوں میں ڈال مجھے

وہ نام لکھوں تو لفظوں سے خوشبوئیں اٹھیں
وہ دے گیا جو مہکتے ہوئے خیال مجھے

گئے زمانے لئے پھر وہ آ گیا حیدر
بکھر نہ جاؤں کہیں پھر، ذرا سنبھال مجھے

رونق زیدی

ہم نوا کس کو بنائیں گھر کی دیواروں میں ہم
اپنی آوازیں سُنا کرتے تھے کوہساروں میں ہم

اب تو ہر شے جیسے آئینہ دکھاتی ہو ہمیں،
محو ہو جاتے ہیں خود اپنے ہی نظاروں میں ہم

کشتیاں کاغذ کی تھیں ساری قلم پتوار تھے
دیر تک بہتے رہے جذبات کے دھاروں میں ہم

گھر کے ہر کمرے میں اک تصویر آویزاں تھی جب
دیکھتے تھے خواب کی تعبیر دیواروں میں ہم

کس نے ان آئینوں کو پتھر بنا کر رکھ دیا
دیکھتے تھے اپنی صورت چاند اور تاروں میں ہم

فرحت نواز

شجر گہرے زمینوں میں گڑے ہیں،
تو کیوں ہلکی ہوا میں کانپتے ہیں

چلو اس موڑ سے واپس چلیں ہم
اب آگے مختلف رستے بنے ہیں

ہمیں یہ دکھ نہیں ہے خود کو کھویا
یہ غم ہے ہم اُسے بھی کھو چکے ہیں

ہمارے خواب بھی اپنے کہاں ہیں
کسی کی یاد نے آکر بُنے ہیں،

جب اُس کو بھول بیٹھی ہوں میں فرحتؔ
تو پھر آنکھوں میں کیسے رتجگے ہیں؟

پنہاں

اشک آنکھوں میں سجائے رکھو
دیپ طاقوں پہ جلائے رکھو
ہو نہ جائیں کہیں پلکیں ویران
پھول شاخوں پہ کھلائے رکھو
مان لے ہار غموں سے نہ کہیں
حوصلے دل کے بڑھائے رکھو
حادثوں نے یہ نصیحت کی ہے
وقت سے آنکھ ملائے رکھو
دینے والے نے کہا ہے مانگو
ہاتھ چاہو تو اُٹھائے رکھو
شاخ زخموں سے بھری ہو پھر بھی
اپنے گلدان سجائے رکھو
پھر وہ آجائے پلٹ کر شاید
کان آہٹ پہ لگائے رکھو،
جاگنے پائیں نہ ضدّتی جذبے
اپنے خوابوں کو سُلائے رکھو
زخم در زخم وفا کی خوشبو
رُوح میں دل میں بسائے رکھو
جانے کیا سوچ رہی ہو پنہاںؔ
میز پر ٹھیک سے چائے رکھو

ممتاز اطہر

یہ بھی سچ ہے کہ بکھا تو دھواں چھوڑ جاؤں گا میں
روشنی کا بھی سیلِ رواں چھوڑ جاؤں گا میں

میری قوت پروں میں سمٹنے کی اک دیر ہے
یہ ڈراتی ہوئی بستیاں چھوڑ جاؤں گا میں

پھر پلٹنا مرا غیر ممکن ہے اب سوچ لو
اک گھڑی اور ہے پھر کہاں چھوڑ جاؤں گا میں

لوگ سمجھیں گے ان میں ابھی تک ہے میرا وجود
اپنے ہونے کا ایسا نشاں چھوڑ جاؤں گا میں

موسمِ گل سے پہلے اگر میں چلا بھی گیا
اپنے الفاظ کی تتلیاں چھوڑ جاؤں گا میں

درمیاں اور دیوار کا مت اضافہ کرے
میرے بھائی سے کہہ دو مکاں چھوڑ جاؤں گا میں

دن کے سلگے سمے، شب کی شیتل پون ساعتیں
اپنے پیچھے سبھی نوحہ خواں چھوڑ جاؤں گا میں

وہ سمجھتا ہے اطہر علامات میری سبھی
اس کی دہلیز پہ کرچیاں چھوڑ جاؤں گا میں

نصیر احمد ناصر

شب کی پہنائیوں میں چیخ اُٹھے!
درد تنہائیوں میں چیخ اُٹھے!

تہہ بہ تہہ منجمد تھکن جاگی،
جسم انگڑائیوں میں چیخ اُٹھے

میں سمندر رہوں کوئی تو سیپی
میری گہرائیوں میں چیخ اُٹھے

یاد جب آئینہ بدست آئی
عکس بینائیوں میں چیخ اُٹھے

رت جگے تن گئے دریچوں پر،
خواب انگنائیوں میں چیخ اُٹھے

رات بھر خواب دیکھنے والے
دن کی سچائیوں میں چیخ اُٹھے

انوار فطرت

سارے جہاں کا کربِ گراں بار دیکھنا
اک جبر ہے یہ صبح کا اخبار دیکھنا

رفعت تو خیر ایک روایت بھی ہے، مگر
پستی بھی دیکھنا ہو۔ تو دستار دیکھنا

کس سحرِ لاوجود نے مبہوت کر دیا
بے حرف و صوت کوچہ و بازار دیکھنا

کوہِ ندا سے لوٹو تو دیوارِ قہقہہ
موقعہ ملے تو پھاند کے اک بار دیکھنا

بکھرا دیئے ہیں سب کے قدم احتیاط نے
اس شہرِ آبگینہ کے اسرار دیکھنا

پستی میں رہنے والوں سے اب کیسے پوچھیے
لوگو! ہمارا قد سرِ کہسار دیکھنا

طارق پیرزادہ

قریہ قریہ خشک رُتوں پر تیرے حُسن کا چرچا تھا
ہم صحرا تھے جن پر تو اک بادل بن کر برسا تھا

یہ رستے ہم جن میں کھو کر یادیں اس کی بھول گئے
ان رستوں میں اُس گاؤں کو جانے والا رستہ تھا

چاروں سمت سمندر کالے بیچ سنہری کشتیٔ جاں
ایسا منظر آج سے پہلے کس کی آنکھ نے دیکھا تھا

راتوں کے ملبے سے اکثر دھوپ نکلتی دیکھتے ہیں
لیکن پھر وہ کبھی نہ دیکھا سورج کل جو نکلا تھا

آگے آگے چلتے زخموں میں ہم ڈوب گئے،
ہم سے پہلے کون لہو کے دریا میں یوں اترا تھا

شہباز نقوی

نہ کوئی ایسا کہ جس کی چاہت میں دھڑکنیں بے قرار کرلیں
نہ کوئی ایسا کہ جس سے مل کر اداسیوں کا شمار کرلیں

نہ کوئی ایسا کہ جس کی زلفوں سے حرفِ خوشبو سمجھ میں آئے
نہ کوئی ایسا کہ جس کے آنچل سے تازہ رنگِ بہار کرلیں

نہ کوئی ایسا کہ جس کو چھو لیں تو اپنے ہونے کی آس جاگے
نہ کوئی ایسا کہ جس کی سانسوں سے رابطہ استوار کرلیں

نہ کوئی ایسا کہ جس کے ہونٹوں سے تشنگی کا خراج مانگیں
نہ کوئی ایسا کہ جس کی آنکھیں ہمیں شریکِ خمار کرلیں

نہ کوئی ایسا جو قریہ قریہ دیئے جلائے محبتوں کے
نہ کوئی ایسا کہ جس کے کہنے پہ نفرتیں بے وقار کرلیں

نہ اب وہ بے تاب اس کی نظریں جو رنجشوں کا حساب مانگیں
نہ اب وہ بے ضبط اپنی خواہش کہ کوئی روٹھے تو پیار کرلیں

اسعد بدایونی

روشنی میں کس قدر دیوار و در اچھے لگے
شہر کے سارے مکاں سارے کھنڈر اچھے لگے

پہلے پہلے میں بھی تھا امن و اماں کا معترف
اور پھر ایسا ہوا نیزوں پہ سر اچھے لگے

جب تلک آزاد تھے ہر اک مسافت تھی وبال
جب پڑی زنجیر پیروں میں سفر اچھے لگے

دائرہ در دائرہ پانی کا رقصِ جاوداں
آنکھ کی پتلی کو دریا کے بھنور اچھے لگے

کیسے کیسے مرحلے سر تیری خاطر سے کیئے
کیسے کیسے لوگ تیرے نام پر اچھے لگے

احمد تنویر

آج ہم نے بھی وہ منظر دیکھا
بند کُوزے میں سمندر دیکھا

جب بھی گُذرا ہوں میں اس نگری سے
وقت کے ہاتھ میں پتھر دیکھا

آج پھر تیز ہوا چلتی ہے
آج پتّوں کا مقدر دیکھا

کس قدر لوگ نظر سے گُذرے
جب بھی گھر سے نکل کر دیکھا

جھونپڑوں والے بہت یاد آئے
جب بھی اونچا سا کوئی گھر دیکھا

ریاض قمر

میں سنگ زاد تھا وہ آئینوں میں لے آیا
نوازش کر مجھے، حیرانیوں میں لے آیا

میں سطحِ آب پر آؤں تو کس طرح آؤں
انا کا بوجھ بڑے پانیوں میں لے آیا

چراغ لے کے بھی نکلوں تو راستہ نہ ملے
سحر کا خواب بھی کن وادیوں میں لے آیا

کسی کی یاد کا سایہ پڑا تو دل مجھ کو
اٹھا کے بزم سے تنہائیوں میں لے آیا

سرِ غبار بھی تُو ہے، پسِ غبار بھی تُو
شعور دے کے مجھے واہموں میں لے آیا

جُدا ہوا تو قمر ساحلوں پہ چھوڑ گیا
ملا تو روح کو طغیانیوں میں لے آیا

لیاقت علی عاصم

تمام دن میں کڑی دھوپ کے سفر میں جلا
ہوئی جو شام دیا بن کے اپنے گھر میں جلا

سبھی کے نام لکھے میں نے روشنی کے خطوط
میں اپنے گھر میں بجھا اُن کے بام و در میں جلا

لگا کے آگ نہ سمجھو کہ جل گئی پرواز
یہ کب ہوا کہ پرندہ کوئی شجر میں جلا

قریب و دُور کی سب بستیاں منوّر کیں
یہ ایک دل جو مرا مشتعل ہُنر میں جلا

کسی کا ہاتھ مرے ہاتھ میں رہا عاصم
میں چاندنی میں نہایا کہ دوپہر میں جلا

فاروق علی

جگنوؤں کا حرف میری آنکھ میں اُترا نہ تھا
رات کا اندھا سفر تھا پاؤں میں رستا نہ تھا

زرد لمحوں کی تھکن میں آنگنوں کی آس تھی
رات تھی جنگل کی سر پر چاند بھی نکلا نہ تھا

آج تنہائی کے اُجڑے موڑ پر ٹھٹکا ہوا
سوچتا ہوں میں نے اس کو ٹوٹ کر چاہا نہ تھا

اس کے آئینے سے جس دم رات کا چہرہ اٹھا
بے نشاں آواز تھی جس میں کوئی لہجہ نہ تھا

رات کا پچھلا پہر تھا جب شجر کاٹا گیا
نیند ایسی تھی کہ پنچھی کوئی بھی چیخا نہ تھا

اظہر علی

غم کے سفر میں اتنا زور ہوا کا تھا
دھیان کا جلتا سورج بجھتا جاتا تھا

بستی والے ٹھیک ہی مجھ کو بھول گئے
میں دریا تھا سین اندر بہتا تھا

وقت سلگتے حرفوں میں لکھ نام مرا
میں لمحوں کا بوجھ اٹھایا کرتا تھا

ہنس مکھ بچے کھیل رہے تھے آنگن میں
میں کونے میں گم سم تنہا بیٹھا تھا

تالا بند کواڑ جب وہ آ جائیں
اُن سے کہنا اظہر ملنے آیا تھا

اسحٰق فرزی

ہوا ئے دورِ طرب اتنی خوشگوار نہیں
خوشی کا رقص طبیعت کو سازگار نہیں

بس ایک شام کا گجرا ہوں سوکھ جاؤں گا
میں پتھروں سے بنے موتیوں کا ہار نہیں

کسے خبر کہ دریچوں سے کب کرن جھانکے
امید و یاس کے لمحوں کا اعتبار نہیں

ہم اپنے دوش پہ صدیوں کا بوجھ اٹھائے ہیں
گِلہ ہے پھر بھی کہ ہم لوگ زیرِ بار نہیں

تمام شہر کی بینائیاں اُسی کی ہیں
وہ ایک شخص جسے روشنی سے پیار نہیں

خدا کی دین ہے فرزیؔ سخن وری تجھ کو
یہ ذوق ایسا ہے جس پر کہ اختیار نہیں

شوکت مہدی

دشتِ شب کاٹ چکا دشتِ سحر باقی ہے
حوصلے ختم ہوئے اور سفر باقی ہے

اب وہ پہلی سی عمارات کے معمار کہاں؟
مر گئے لوگ، مگر اُن کا ہُنر باقی ہے

جسم کی قید سے نکلوں تو مجھے آئے یقیں
طے ہوا کتنا سفر، کتنا سفر باقی ہے

یہ الگ بات کہ ویران ہے پنگھٹ لیکن
گاؤں میں آج بھی برگد کا شجر باقی ہے

اُس کے آنکھوں کے دریچوں کی شعاعیں کیا تھیں
روشنی آج بھی تا حدِ نظر باقی ہے

افتخار قیصر

شہر کے سارے مناظر شہر سے ٹکرائیں گے
دیکھنا قیدی پرندے ایک دن اُڑ جائیں گے

ڑکے نیچے سمندر دھوپ سے جل جائے گا
ہم گھروں کی قید میں سوکھے شجر بن جائیں گے

جب کبوتر دیکھنے کی خواہشیں مر جائیں گی
آنکھ سے بچھڑے ہوئے منظر تمہیں تڑپائیں گے

تتلیاں مت چھوڑ کر جائیں پرائے شہر میں
آج ہم دیوار و در کو مثلِ گُل مہکائیں گے

خامشی کے شور میں گونگی صدا دب جائے گی
گر تمہارے ہونٹ زندہ لفظ کو ٹھکرائیں گے

پھول میں بوتا رہوں مٹی کی شاخوں میں اگر
تب ہی بادل ریشمی موسم کو لے کر آئیں گے

امداد آکاش

جو کھوکھلے تھے سبھی کوہسار ٹوٹ گئے
طلسمِ ذات کے سارے حصار ٹوٹ گئے

ابھی سے سوچ لو تجدید پھر نہیں ہوگی
تعلقات اگر ایک بار ٹوٹ گئے

گلاب شاخ کو روندا تو یہ سزا پائی
ہمارے پاؤں کے تلووں میں خار ٹوٹ گئے

دہکتے جسم تڑخنے لگے جو برف پڑی
ہوا چلی تو بدن کے چنار ٹوٹ گئے

انا کا زور برابر تھا دونوں سمتوں میں
تناؤ بڑھ گیا آکاش تار ٹوٹ گئے

ش.ک. نظام

دروازہ کوئی گھر سے نکلنے کے لئے دے
بے خوف کوئی راستہ چلنے کے لئے دے

آنکھوں کو عطا خواب کئے، شکریہ لیکن
پیکر بھی کوئی خوابوں میں ڈھلنے کے لئے دے

پانی کا ہی پیکر کسی پربت کو عطا کر
اک بوند ہی ندی کو اچھلنے کے لئے دے

سہمی ہوئی شاخوں کو ذرا سی کوئی مہلت
سورج کی سواری کو نکلنے کے لئے دے

سب وقت کی دیوار سے سر پھوڑ رہے ہیں
روزن ہی کوئی بھاگ نکلنے کے لئے دے

سیلاب میں ساعت کے مجھے پھینکنے والے
ڈوبا ہوا اک پل ہی سنبھلنے کے لئے دے

محفوظ جو ترتیبِ عناصر سے ہیں اسرار
تو خول کو اک آنچ پگھلنے کے لئے دے

تخئیل کو تخلیق کی توفیق عطا کر
پہلو سے اک چیز نکلنے کے لئے دے

دمِ دمشق اندر

مستنصر حسین تارڑ

شام ہو رہی تھی جب ہم ایک خاموش سے شہر میں داخل ہوئے جو دمشق تھا۔

شہر اُٹھتی ہوئی دیواروں میں خاصی بلندی پر جا کر آسمان کے ایک مختصر ٹکڑے کو کند ھا رہی تھیں۔ میں مسافر خانے کے صحن کی گہرائی میں پڑا جانا اوپر دیکھ رہا تھا جیسے کسی کنویں میں ہوں۔ اعتکاف میں بیٹھا ہوں مگر عبادت میں دل نہیں لگ رہا اور باہر نکل جانا چاہتا ہوں۔ عبدالرحمن بھی ایک کونے میں نیم دراز آسمان کو تک رہا تھا اور اُس کی سلیپروں میں چھپے پاؤں۔ ایک سگریٹ کا دھواں سے راکھ ہو رہا تھا۔ صابر سرکار بار بار دیگچی کا ڈھکن اُٹھا کر دیکھتا جس میں ناک لہراتے ہوئے پکنے والے ٹماٹروں میں مرغی کی ... کا انتظار کر رہا تھا۔

میرا یہاں ہونا بہتر ہے۔ اُس نے مجھے نہایت شفقت سے مشورہ دیا تھا۔ بیروت میں عبدالکریم الہندی کے ہوٹل خندق الکبیر میں قیام کرنے پر گھر کا سا آرام ملے گا۔ چنانچہ میں نے بس سے اُتر کر ایک راہگیر سے ہوٹل دار کا راستہ پوچھا تو وہ صاحب راستہ بتانے کی بجائے میرے ساتھ چلنے لگے۔ ہم ایک مرکزی چوک میں کھڑے ہو کر سیڑھی پر چڑھے ... سیاہ رنگ کا ایک کمرہ اور اُبکائیاں لانے والا تمباکو ... اور پھر خندق الکبیر تک میرا ساتھ دیا ...... عبدالکریم ایک اُدھیڑ عمر کا شخص تھا اور ہندی ہی تھا مگر مالی بھیڑ ... اُسے کوئی چنداں اہمیت نہ دی بس سر ہلاتا رہا اور ایک جہازی سائز کا حقہ گڑگڑاتا رہا۔ کاؤنٹر کے پیچھے ہندوستانی اور پاکستانی اداکاروں کی تصویریں مکھیوں کی آلائش سے سیاہ ہو رہی تھیں اور اُن سے ہٹ کر جی لی زینت کے رقص کی ایک تصویر آویزاں تھی جس کے عین اوپر ایک ... بلب جل بجھ رہا تھا۔ کاؤنٹر کے سامنے ایک بوسیدہ بدبو چھوڑتے قالین پر چار پانچ رعشہ زدہ کرسیاں تھیں۔ جہاں چند حضرات سر جوڑے کھُسر پھُسر کر رہے تھے... ہو سکتا ہے وہ بلند آواز میں گفتگو کر رہے ہوں مگر ہوٹل کی بوسیدگی میں گونجتی ریڈیائی اور نورجہاں کی آوازوں کے شور میں وہ کھُسر پھُسر ہی کر رہے تھے۔ کاؤنٹر کے پیچھے عبدالکریم جولا الہندی ہی تھا ایک بھاری سائز کا حقہ گڑگڑا رہا تھا

"اس میں تمہارا سامان ہے؟" اُس نے میرے رُک سیک پر ایک کسٹم افسروں والا ہاتھ رکھ کر پوچھا۔

"ہاں"

"کیا کیا ہے؟"

یہ سوال قدرے غیر متوقع تھا۔ بھلا عبدالکریم الہندی کو کیا غرض کہ میں اپنے رُک سیک میں کیا کیا اُٹھائے پھرتا ہوں۔ بہرحال میں نے بتایا چند نائیں، ایک بین جیکٹ، ہسپاتی بوٹ، بنیانیں، انڈرویئر....

"انڈرویئر ریشمی ہیں؟" اُس نے کاہلی سے سر اُٹھایا۔

"نہیں ....."

"خیر ....." وہ مایوسی سے بولا "ریشمی ہوتے تو لڑکیاں زیادہ پسند کرتیں"

"کچھ کچھ بیہودہ سی بات نہیں کہ لڑکیاں یہ جاننا چاہیں کہ میں ریشمی انڈر ویئر پہنتا ہوں یا سوتی.. "

عبدالکریم المہدی نے ایک شک آلود نگاہ سے مجھے دیکھا "تم پھیری والے تو نہیں ہو؟"

"نہیں"

"تو پھر کیا ہو؟" وہ قدرے چڑ کر بولا۔

"سیاح ہوں، دمشق دیکھنے آیا ہوں۔"

"اچھا..." وہ بے یقینی سے بولا "صرف گھومنے پھرنے، سیر کرنے"

"ہاں" میری بے زاری انتہا کو پہنچنے لگی "المہدی صاحب میں آپ کے ہاں ہوٹل میں صرف اس لیے آیا ہوں کہ مائی پھیرے والے نے آپ کی سفارش کی تھی، مجھے ایک کمرہ چاہیے، ہے یا نہیں؟"

"ہے.." وہ جلدی سے بولا اور ایک زنگ آلود چابی میرے آگے رکھ دی

کمرے نے مجھے بالکل مایوس نہ کیا۔ حسب توقع خوب خستہ حال اور ناقابل رہائش تھا۔ میں نے آگے بڑھ کر کھڑکی کھولی کہ اندر کی حبس آلود ہوا باہر نکلے۔ سیلن زدہ بو کا سرچشمہ وہ بستر تھا جس پر بچھی چادر کی شکنوں پر میل کی تہہ یوں ابھری ہوئی تھی جیسے شیرخوار بچے کی مٹھی کھولی جائے تو ہتھیلی کی لکیروں میں میل جمی ہوئی ہے۔ غسل فرمانے کے لیے راہداری میں واقع مشترکہ غسل خانے کی جانب رجوع کیا تو وہاں فرش اس قدر کائی زدہ تھا کہ اس پر باقاعدہ سکیٹنگ ہو سکتی تھی۔ بہرحال بازی گروں کی طرح توازن قائم رکھتے ہوئے میں نے تین روز کی گرد کی فصل اپنے چہرے سے اتاری، بالوں کو شیمپو کیا جو اتنے طویل سفر کے بعد بالکل پتھر ہو چکے تھے اور پھر کمرے میں واپس آ گیا۔ ... صابر سرکار شاید میری تاک میں تھا۔ وہ بھی دروازہ دستک دے کر اندر چلا آیا۔

"سرکار شام کے کھانے کے لیے مٹر اور آلو کی بھجیا تیار کر رہا ہوں، روٹی ہاتھ کی ہو گی تین عدد دس روپے بآسانی میں حاضر کر دوں اور ساتھ میں چائے بھی، خالص ارکو صابر کہتے ہیں سرکار..." وہ دیسی خانساموں کی طرح اپنے موٹے پیٹ پر ہاتھ باندھ کر سر جھکائے مؤدب کھڑا ہو گیا۔

افغانستان، ایران اور ترکی کے بے مرچ کھانوں کے بعد میرے تالو میں سے مرچ کے مزے کی خواہش پھوٹنے لگی "مرچیں تیز ہوں گی؟"

"نہ ہوئیں تو اوپر چھڑک دوں گا سرکار"

"لے آؤ"

"سرکار زحمت نہ ہو تو صحن میں تشریف لا کر تناول کر لیجیے، کھلی فضا میں، روٹی گرم گرم اترے گی توے سے"

اور اب صابر جو ہر کس و ناکس کو سرکار، سرکار کہتا خود بھی سرکار ہو گیا تھا بار بار دیگچی میں سے اٹھنے والی بھاپ میں ناک لہرا رہا تھا اور اس کا دوسرا لاک عبدالر... پہلے دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا تھا انتظار کرتے کرتے فرش پر دراز ہو چکا تھا۔ شام میں میری پہلی شام۔

بھجیا تیار کرنے کے بعد صابر نے نہایت اہتمام سے اپنے پھولے ہوئے پیٹ پر ایک ایپرن لپیٹا اور مشکوک صفائی کی حامل دو رکابیوں میں سالن ڈال کر پیش کر ... گرم روٹی کے پہلے نوالے نے ہی میرے چودہ طبق روشن کر دیے۔ مرچیں تیز ہی نہ تھیں ناقابل برداشت تھیں مگر اب ہاتھ کھینچنا میرے بس کی بات نہ تھی۔ ادھر صابر میرے سر پر کھڑا کسی الف لیلوی جن کی طرح ہاتھ باندھے میری رائے کا منتظر تھا۔

"واہ کیا خوب کرارا کھانا پکاتے ہو صابر بھائی" میں نے چھینکوں سے آنکھوں میں تیرتے پانی کو پونچھتے ہوئے رندھے ہوئے گلے سے کہا۔

"وہ تو نوازش ہے سرکار کی۔" بچوں کی طرح خوش ہو گیا اور کورنش بجالایا۔ پھر ایپرن اتار کر رکھا، میری طرف شرمندہ نظروں سے دیکھا اور صحن میں اوندھے پڑے ایک گملے کو اٹھایا، نیچے کسی نامعلوم برانڈ کی سستی شراب کی چوتھائی بوتل رکھی تھی۔

"اجازت ہے سرکار؟" اس نے بے چارگی سے دریافت کیا اور پھر بوتل کو منہ لگا کر ایک گہرا گھونٹ بھرا۔

"صابر سرکار تمہیں کتنا عرصہ ہو گیا گھر سے نکلے ہوئے؟" میں نے دوران گفتگو کے طور پر پوچھا

"کچھ زیادہ ہی دیر ہو گئی سرکار۔" وہ اداس سا ہو گیا "زمانے گزر گئے صابر سرکار کو گھر سے نکلے ہوئے:"

"پاکستانی ہو نا؟"

"ہاں تو تھی سرکار۔ مگر ہمت نہیں پڑتی کہلانے کی۔۔ ہم تو بے آسرا لوگ ہیں، گناہگار ہیں ۔۔۔ نیک نام رہ سکتے تو کہلاتے پاکستانی۔۔"

"دمشق میں کس طرح پہنچ گئے؟"

"آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا لوسہ ہائی سکول میں۔ ماں باپ تھے، خاندان تھا، زندگی کے مزے تھے۔ پھر سرکار بری عادتوں نے مجھے صریدلیہ بین سال کی سزا ہوئی جیل سے بھاگا تو گرفتاری کے خوف سے سرحد پار کر کے ایران چلا گیا ۔۔۔۔ بس وہ دن اور آج کا دن کہیں ٹھکانا ہی نہیں ۔۔۔۔ کچھ عرصہ بھیک مانگی ایران میں۔ پندرہ برس عراق میں ڈرائیوری کا کام کیا پھر وہاں ایک ——— تاجر کو کسی سنگین الزام میں برسرعام پھانسی دی گئی تو ہم سب کی شامت آ گئی، یہاں چلا آیا۔ چار سال بی بی زینب کے روضے کے باہر شربت بیچتا رہا، پچھلے سال وہاں سے بھی اٹھا دیا گیا ۔۔ پھر بھگت رام اپنا یار بن گیا ۔۔۔۔۔"

"کون بھگت رام؟"

"یہ جو چرس کے نشے میں ڈوبا ابھی تک اپنے پہلے نوالے کو گھور رہا ہے"

"مگر یہ تو عبد الرحمٰن ہے ۔۔"

"ہے بھگت رام مگر جب اس کا ہندوستانی پاسپورٹ ضبط کر لیا گیا تو اس نے یہاں سے پاکستانی پاسپورٹ خرید لیا، اس پہ بھگت رام کیسے لکھوانا عبد الرحمٰن ہو گیا ۔۔۔ باقاعدہ کلمہ پڑھ کر ہوا سرکار۔۔ "بھگت رام" اس نے اپنے یار کو پکارا "کلمہ پڑھ کر سنا سرکار کو"

بھگت رام نے اپنے پہلے نوالے کو واپس رکابی میں رکھا اور نہایت خشوع و خضوع سے کلمہ پڑھنے لگا۔

"تو سرکار بھگت رام اپنا یار بن گیا ۔۔۔۔ اس نے کہا، صابر سرکار جتنا مال ہے میرے پاس سو گنا کر دوں گا۔ میں نے نکال دیا۔ ہم نے چرس خریدی مصر لے جانے کے لیے قاہرہ ایئرپورٹ پر اترے تو آگے سرکار پولیس ہی پولیس۔ ہم نے دوڑ لگا دی ۔۔۔ دو ساتھی پکڑے گئے اور انہیں پچھلے مہینے دس دس سال کی قید ہو گئی بس سرکار میں نے تو توبہ کر لی حرام کی کمائی سے۔ اب یہاں عبد الکریم الہندی کی چلم بھرتا ہوں، شام کو کھانا کھا کر ہوٹل لگاتا ہوں، تھوڑا سا کڑوا پانی پیتا ہوں اور یہیں پڑا رہتا ہوں صحن میں مگر یہ سب تو آج کا کھیل ہے سرکار، کل پھر کوئی ٹھکانہ ڈھونڈنا پڑے گا ۔۔۔۔"

"کیا کل سے عبد الکریم الہندی حقہ پینا چھوڑ رہا ہے؟" میں نے ہنستے ہوئے پوچھا۔

"نہیں سرکار یہ ہوٹل بک گیا ہے۔ کل بارہ بجے نئے مالک قبضہ لینے کے لیے آ رہے ہیں"

"مگر عبد الکریم الہندی نے تو مجھے یہ نہیں بتایا" میں پریشان ہو گیا

"آپ نے پوچھا کیوں عبد الکریم الہندی یہ ہوٹل بس ایک رات کا ہی مہمان ہے؟ ۔۔۔۔ نہیں پوچھا ناں" صابر کھلکھلا کر ہنس دیا۔ شراب کا ہلکا سرور اس کے بھاری تن و توش میں گھل رہا تھا۔

مرچوں کی عادت ہونے کے بعد اب سالن بہت مزیدار لگ رہا تھا۔ "ایک روٹی اور مل جائے گی صابر؟"

"کیوں نہیں سرکار" وہ پھرتی سے اٹھا، ایپرن زیب تن کیا، اور جھک کر میری پلیٹ میں ایک اور روٹی رکھ دی" دونوں ویسے موں گئے ہر فالتو روٹی کے"

سروس کے بعد اس نے ایپرن اتارا اور اپنے شغل میں محو ہو گیا۔

"صابر تم وطن واپس کیوں نہیں چلے جاتے؟"

"میری جڑوں کو ہوا لگ گئی ہے سرکار۔ اور پھر وہاں جاؤں کس کے پاس۔ پتہ نہیں سب کہاں کہاں چلے گئے ہیں،" اس نے آخری گھونٹ بھرا اور بوتل کو احتیاط سے گلے کے نیچے چھپا دیا

"آپ سیر کرنے آئے ہوناں سرکار؟"

"ہاں"

"مگر گھر تو جاؤ گے ناں واپس؟"

"ہاں"

"ہاں آپ تو گھر جاؤ گے۔ گھر والے جو ہوئے . . . ."

"گھر" کے لفظ پر جیسے صابر کے چہرے پر جلا وطنی کی دھول کے لاکھوں ذرے چمکے اور مدھم پڑ گئے۔

میں نے صابر سرکار کو کھانے کی قیمت ادا کی اور کمرے میں آ گیا۔

کھڑکی سے باہر گلی چپ تھی، دمشق کی بستی دیر تک جاگنے کی عادی نہ تھی۔

ٹرک بیگ میں سے سفری ڈائری کھینچ کر میں نے چند سطریں لکھیں اور پھر کپڑے تبدیل کرتے ہوئے بستر کی طرف دیکھا جو سابق صفائی کے معاملے میں انتہائی پس ماندہ، حوصلہ شکن حد تک غلیظ اور بدبودار تھا۔ میں نے اپنا سلیپنگ بیگ دل کڑا کر کے بستر پر بچھایا۔ اور اس کے نرم پروں پر دراز ہو گیا۔ دو دن اور ایک رات کا متواتر سفر ایک آہنی شہتیر کی طرح مجھ پر آن گرا، جسم کے مختلف حصے تھکاوٹ کی برف میں منجمد ہونے لگے۔ آنکھیں بند رکھنے کے لئے مجھے باقاعدہ دانت بھینچنے پڑے۔ اس بے آرامی سے کچھ وقت گزرا اور پھر ایک عجیب سی بے چینی جسم پر چلنے لگی، کروٹ بدلتا تو دو سانس لینے کے لئے رک جاتی مگر پھر فوراً ہی رواں ہو جاتی ہیں ایک ہزار شرمیلی کی طرح کروٹیں بدلتا رہا مگر یہ بے چینی کم نہ ہوئی۔ بدن پر پلیٹے سے پھوٹتے رہے۔ بالآخر جب ضبط نہ ہو سکا تو بستر سے اٹھ کر روشنی آن کر دی۔ نہ صرف میرے جسم پر بلکہ پورے بستر پر کھٹملوں کے جھرمٹ سینکڑوں کھٹمل جو غرّاتے جنہیں اگر میں دن کی روشنی میں دیکھتا تو بیر بہوٹیاں جان کر شدید رومینٹک ہو جاتا مگر ان کے رومانس کے نشان تو میرے بدن پر ثبت ہو رہے تھے، نہ کسی بھی کھٹمل سے میری پہلی ملاقات تھی۔ . . . . میں نے ایک پانی میں شرابور جسم کو خشک کرنے کے انداز میں ٹانگوں اور بازوؤں کو ہتھیلی میں بھینچ کر ان نازک اندام ں کو اتارا، پھر سلیپنگ بیگ کو اٹھا کر جھٹکنے لگا تو فرش پر نظر پڑی، ایک سُرخ قالین دھیرے دھیرے ہل رہا تھا، دیواروں پر بھی چہل پہل کے رواں آثار تھے، کراہت سے میرا وجود کھنچنے لگا۔ سو پچاس کی بات ہوتی تو میں یقیناً نہایت منظم طریقے سے ان کی نسل کو اپنے ہراتی بوٹ سے ملیامیٹ کر دیتا مگر یہاں تو نقشہ کچھ یوں تھا۔ جیسے کسی سینما سکوپ فلم کے لئے افواج چنگیزی کی حرکت بندی سے فلمبند ہو رہی ہو۔ میں نے اپنی چپل سے تقریباً ایک مربع فٹ کے علاقے میں سے ان کا صفایا کیا اور پھر چپل کو ہاتھ میں تھامے ایک بت کی طرح آزاد کردہ سرزمین پر کھڑا ہو گیا۔ . . . . اب کیا کیا جائے؟ ساری رات تو اس حالت میں نہیں کاٹی جا سکتی، اور پھر ہر پانچ منٹ کے بعد مجھے اپنا علاقہ صاف رکھنے کے لئے چپل چلانی پڑتی تھی۔ میں نے اس صورت حال کے بارے میں عبدالکریم الہندی سے مشورہ کرنا مناسب جانا

پیشتر دیکھ رہا تھا میں نے سر اُٹھا کر دیکھا تو اُس کے چہرے پر ایک دودھ پیتے بچے کی پوپلی مسکراہٹ تھی۔ تصویر اُسی کی تھی۔ پھر اُس نے تلوار اور ڈھال اُتاری اور تصویر کے انداز میں پینترا بدل کر کھڑا ہو گیا۔ باقی بوڑھے جو شاید روزانہ اس قسم کا تماشہ دیکھتے تھے اُس پر فقرے کسنے لگے مگر وہ بُت بنا کھڑا رہا۔ پھر یک دم اُس نے پھرتی سے پینترا بدلا اور ایڑھیوں پر گھومتے ہوئے تلوار کو اس زور سے کمرے میں گھمایا کہ وہ گاہکوں کے سروں پر سے شائیں شائیں کرتی گزرنے لگی، جیسے کسی تیز رفتار پنکھے کا ایک ہی پر ہو اور وہ آپ کے اُوپر سنسناتا ہوا گزرنے لگے۔ میرے بالوں اور تھرتھراتی ہوئی تلوار کے درمیان واجبی سا فاصلہ تھا چنانچہ میں سر کندھوں کے بیچ میں دھنسانے کی کوشش کرنے لگا۔ ۔ ۔ کہن زدہ بوڑھے کا دوسرا ہاتھ ڈھال کو یوں حرکت دے رہا تھا جیسے مدمقابل کے وار رد کر رہا ہو۔ اس کے عمر رسیدہ دوست بے فکری سے مسکراتے ہوئے اور میری پریشانی سے محظوظ ہوتے رہے۔ درجن بھر گھُمن گھیریاں کھانے کے بعد وہ ہانپنے لگا اور پسینہ پونچھتے ہوئے اپنے ہتھیار پھر سے دیوار پر سجا دیے۔ میں نے بھی پسینہ پونچھا اور حقہ پینے لگا۔ ۔ ۔ ۔ اُٹھنے سے پیشتر جب میں نے قہوے اور تمباکو نوشی کا مکمل بل طلب کیا تو بوڑھے مالک نے میرا کندھا تھپک کر مسکراتے ہوئے انکار کر دیا۔ میرے اصرار پر اس نے تیوری چڑھالی اور تلوار کی جانب اشارہ کیا۔ میں نے شکریہ ادا کیا اور تکیے سے باہر آ گیا

دمشق کی مسجدوں سے نماز عشاء کے لیے مؤذنوں کے بلاوے بلند ہو رہے تھے۔ ان صداؤں میں بلا کی خوش الحانی تھی اور ایسا کیوں نہ ہوتا۔ اس شہر کی مٹی میں بلال حبشیؓ جو دفن تھے۔ مسجد اُمیہ کی فصیل نما دیوار کے پہلو میں چلتے ہوئے مؤذنوں کی صدائیں مجھ تک پہنچ رہی تھیں۔ میں اس دیوار کے ساتھ یوں چپک رہا تھا جیسے باقی ساری زمین سمندر ہے اور یہ دیوار ساحل۔ جھالردار مینار کے نیچے پہنچ کر میں کھڑا ہو گیا۔ اُوپر اذان دینے والوں کا ایک گروہ موجود کھڑا تھا۔ اُن میں سے ایک اللہ اکبر کہتا تو باقی مؤذن یہی الفاظ قدرے مختلف انداز میں دہراتے۔ اسی طرح جب وہ اشہد ان لا الٰہ الا اللہ کی صدا بلند کرتا تو اُس کے ساتھی وقفے کے بعد انہی الفاظ کی قرأت کرتے ۔ ۔ ۔ میرے لیے اذان دینے کا یہ طریقہ نیا اور پُرکشش تھا۔

مسجد اُمیہ کے سائے میں میں نے ایک خاموش صحن دریافت کیا جس کا رستہ زردی ستونوں پر آرام کرتی ایک محراب میں سے تھا محراب پر انگوروں کی بیل گھنی اور سیاہ تھی۔ صحن کے درمیان میں ایک تالاب تھا۔ کنارے پر ایک درویش سر جھکائے کچھ پڑھ رہا تھا۔ محراب کی سیدھ میں تالاب کے پار ایک دروازہ کھُلا تھا اور اندر ایک قبر تھی۔ قبر پر سنگ مرمر سے تراشی ہوئی ایک پگڑی تھی۔ دُور سے یوں لگ رہا تھا جیسے مرنے والے نے اپنی پگڑی احتیاط سے اُتار کر لوح پر رکھی اور خود قبر میں اتر گیا۔ میں درویش کے مراقبے میں مخل ہوا اور اشاروں سے دریافت کیا کہ یہ کس بزرگ کا مزار ہے۔ اُس نے سر اُٹھایا میری لاعلمی کی حیرت چہرے پر ظاہر کی اور مجھے غیرملکی پہچان کر بولا "سُلطان صلاح الدین ایوّبی"۔ میں ایک دم یوں ٹھٹھکا جیسے اُس کمرے کے اندر سُلطان بنفس نفیس موجود ہیں۔ تاریخ کے ہزاروں اوراق میرے ذہن میں پھڑپھڑانے مگر میں نے اِنہیں بے توجہگی کے طاق میں رکھا اور اندر چلا گیا داستان۔۔ تاریخ۔ ۔ ۔ افسانہ ۔ ۔ ۔ حقیقت ۔ ۔ ۔ ۔ شجاعت ۔ ۔ ۔ ۔ صلیب ۔ ۔ ۔ ۔ ہلال ۔ ۔ ۔ ۔ خاک اندر خاک۔ فاتحہ پڑھ کر میں باہر نکلا، درویش سر جھکائے بیٹھا تھا۔ تالاب کا پانی تاریکی میں سیاہ رات تھا۔ محراب میں سے باہر جانے سے پیشتر میں نے مڑ کر دیکھا دروازہ کھُلا تھا، تاریک صحن اور سیاہ پانیوں کے پار دروازہ کھُلا تھا وہاں ناکافی روشنی تھی، مگر تھی۔ میں نے انتہائی غور سے قبر کی طرف دیکھا، میرا واہمہ تھا، پگڑی کے نیچے ایک چہرہ بنتے ہوئے دکھائی دے رہا تھا، عجیب واہمہ تھا، مگر اُس کے نقوش زندہ تھے، خدوخال زندہ تھے، واہمہ تھا۔ داستان۔ تاریخ۔ افسانہ۔ حقیقت۔ شجاعت۔ صلیب۔ ہلال ۔ ۔ ۔ ۔ خاک اندر خاک۔

سرگودھا سے کراچی تک

راغب شکیب

ملتان سے روانہ ہوتے ہی سُپر ایکسپریس گندم رنگ کھیتوں سے نکل کر ریت کے ٹیلوں کو عبور کر رہی تھی، ان ٹیلوں کے درمیان کہیں کہیں کوئی نخلستان نظر آجاتا تو جیسے تمام جسم آموں کی مہک سے لبریز ہو جاتا۔ اب اس علاقے میں سیم نے آفت ڈھا رکھی ہے۔ آموں کے ہرے بھرے اشجار کو روگ لگ گیا ہے۔ کہیں کہیں مالٹا اور کنوں کے باغات بھی لگے ہوئے ہیں ان پودوں کے سبز پتوں پر تازہ نور آ رہا تھا۔ گاڑی جب ان باغات سے گزرتی تو جیسے خوشبو کی دیوار راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی۔ اسے رکنے ایک سانس لینے اور خوشبو کو اپنے جسم میں بسانے کی دعوت دیتی لیکن سُپر ایکسپریس ان لطیف و نازک جذبوں سے بے نیاز تھی یہ خوشبو کی دیوار میں سُرنگ بناتی اور آگے چلی جاتی۔

ادھر سورج لمحہ بہ لمحہ غروب ہو رہا تھا اور شام آہستہ آہستہ دبے پاؤں آسمان کے آنگن میں اتر رہی تھی۔ ہر چند میں گاڑی کے ساتھ تیز رفتاری سے سفر کر رہا تھا اور زمین سے میرا رشتہ ٹوٹا ہوا تھا لیکن باہر کے منظر نے فطرت کی نعمتوں کو ایک نئے رنگ میں آشکار کیا تھا، فطرت مادرِ مشفق کی طرح مجھے کبھی ٹھنڈی ہوا کی لوری سے سہلاتی، کبھی شفق کا دوپٹہ اوڑھ کر آنکھ مچولی کھیلنے لگتی، کبھی شعر بن کر میرے دل پر اترتی اور میرے سارے بدن کو تخلیقی لذت سے آشنا کر ڈالتی۔ اس وقت میرے ذہن میں یہ شعر گونج رہا تھا۔

میرے ہنر کی گواہی تو مل گئی مجھ کو   کہ اک پرندہ ستارہ صفت اڑان میں ہے

یہ شعر ادراک کے سالنامہ میں پڑھا تھا۔ آج جب سُپر ایکسپریس مجھے ستارہ صفت اڑائے لئے جا رہی تھی تو میں نے محسوس کیا کہ بے پر ہونے کے باوجود میں بھی ایک پرندہ ہوں اور بے عنواں مسافتوں کو طے کر کے اپنے خوابوں کے شہر کراچی کی طرف اڑتا چلا جا رہا ہوں۔ کراچی روشنیوں کا شہر ہے لیکن میرے دل میں تو میرا سرگودھا آباد تھا جو لمحہ بہ لمحہ پیچھے سرکتا جا رہا تھا اور کراچی نے تاحال میری طرف محبت کا ہاتھ نہیں بڑھایا تھا

پھر رات کا پہلا ستارہ طلوع ہوا، سورج اپنا رختِ سفر سنبھالے مغرب کی گود میں کہیں روپوش ہو گیا۔ شاید رات کی یورش نے اسے پسپا ہونے پر مجبور کر دیا تھا اب باہر کے مناظر دھندلے ہونے شروع ہو گئے اور پھر یکسر اندھیرے میں ڈوب گئے۔ میں نے کھڑکی کا پٹ بند نہیں کیا بلکہ اپنی دونوں آنکھوں کو زیادہ کھول لیا اور عینک کے شیشوں کو رومال سے صاف کر لیا۔ اب فطرت باندازِ دگر مجھ پر آشکار ہو رہی تھی میں نے سورۂ رحمان کی وہ آیت دوہرائی جس میں ارشادِ ربانی ہے کہ

فَبِاَیِّ اٰلَآءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰنِ

"پس تم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔"

واقعی ہم اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلا سکتے ہیں اب آسمان ستاروں سے بھر چکا تھا اور زمین پر لالٹینوں اور بجلی کے قمقموں نے شمعیں سی روشن کر دی

تھیں۔ گاڑی جب کسی چھوٹے موٹے اسٹیشن پر سے گزرتی تو یہ قمقمے ایک مسلسل لکیر بن جاتے اور جب منظر پہ اندھیرے کا دبیز غلاف پڑ جاتا تو یوں محسوس ہوتا جیسے گاڑی ستاروں کی کہکشاں پر قدم رکھتی ہوئی آگے بڑھ رہی ہے یا پھر چنبیلی کے پھولوں نے اپنی آنکھیں اس شہزادی کے پاؤں میں بچھا رکھی ہیں اور وہ ان کو روندتی مسلتی اک تمکنت خسروانہ سے گزرتی چلی جاتی ہے۔ آج آسمان پر چاند دیر سے طلوع ہوگا لیکن منظر اس اندھیرے میں بھی کتنا حسین تھا، میں نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔ بظاہر کچھ نظر نہیں آتا تھا لیکن میں فطرت کو سانس لیتا ہوا اور گاڑی کے ساتھ چلتا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ اس میں کروفر اور جاہ وجلال بھی تھا اور ہیبت و شکوہ بھی، اور اگر فطرت محافظ نہ ہوتی تو شاید ایک قدم بھی بڑھنا ممکن نہ ہوتا۔ مجھے فطرت کا وہ رُخ نظر آ رہا تھا جو یکسر امتا تھا اور میں اسے محسوس کر رہا تھا

تو بادل گردِ سفر میں اٹ کر اُجڑ گئے ہیں
کوئی ملائم سی پور انگلی کی
ان کو دھو بھی سہلا تی ہے

سفید مرمر سی مُسکراہٹ جو ماتا سے ڈھلی ہوئی ہے
کھُلے دریچوں سے آ کے
میرے گئے دنوں کو پُکارتی ——— .. ——— ہے

میں کتنے رنگوں کی تتلیوں میں گھرا کھڑا ہوں۔

خدا جانے شاعر پر جب یہ نظم اُتری تھی تو اس کا دل رُکون سی کیفیت میں مُبتلا تھا لیکن یہ نظم جب میرے حافظے کی لوح پر اتر رہی ہے تو میں مسرت اور بہجت کی ایک مخصوص کیفیت کو اپنے دل پر وارد ہوتا ہوا دیکھ رہا ہوں اس میں وصال کی لذّت بھی ہے اور مفارقت کا کرب بھی، دیکھے ہوئے شہروں کو چھوڑنے کا ملال بھی ہے اور نئی سرزمینوں میں سفر کرنے کی خوشی بھی، میرے بالوں میں دُھول ہے لیکن فطرت اپنی نرم و نازک سی انگلیوں سے انہیں مساج بھی کر رہی ہے اور میں اکیلا سفر نہیں کر رہا بلکہ میرے ساتھ پُوری کہکشاں سرگرمِ سفر ہے۔

(۶)

خیالات کا سلسلہ ٹوٹا تو بہاول پور آ چکا تھا۔ بہاول پور کو آزادی سے قبل بغداد الجدید بھی کہا جاتا تھا۔ اس ریاست کے عبّاسی حکمران نے اس صحرائی شہر کو جدید بغداد بنانے کی سرتوڑ کوشش کی تھی۔ ستلج ویلی کی نہروں سے پانی لا کر خاک اڑاتی ریتلی دھرتی سے سونا اُگانا شروع کیا تھا۔ جالندھر، ہوشیارپور، سیالکوٹ، گجرات، اور سرگودھا کے محنت کش آباد کاروں کی معاونت سے اس سرزمین کی کایا پلٹ دی تھی۔ پاکستان معرضِ وجود میں آیا تو عبّاسی حکمران نے پوری ریاست کو پاکستان میں ضم کر دیا اور پھر آہستہ آہستہ اس کا عوامی روپ نکھر کر سامنے آنے لگا۔ سرائیکی کی مٹھاس میں اُردو اور پنجابی کا رس گھلنے لگا اور ایک نئی بولی جنم لینے لگی۔ اس بولی کو اظہار کا سبب زبان پر لاتا تو مجھے سرائیکی کا نمائندہ شاعر نظر آتا۔ لیکن جب سیّد فخرالدین بلّے بولتے تو یوں لگتا جیسے حافظ محمود شیرانی کو اُردو کے جس ماخذ کی تلاش تھی وہ انہیں سیّد فخرالدین بلّے کی شستہ زبان سے مہیّا ہو گیا ہو۔ عبّاسی خاندان کی حکومت کو تو ختم ہوئے اب سالہا سال گزر چکے ہیں لیکن اس حکومت کے تہذیبی نقوش اب بھی موجود ہیں۔

بہاول پور اسٹیشن پر مٹی کے ترشے ترشائے خوبصورت ظروف سجے ہوئے تھے۔ ایسے ہی ظروف میں نے ملتان اسٹیشن پر بھی دیکھے تھے اور میں یہ ظروف دیکھ کر کچھ خریدنے کے ارادے سے قیمت پوچھ بیٹھا تو دکاندار نے جو قیمت بتائی اسے سُن کر بے اختیار میرے مُنہ سے نکلا

اسے بے بسی ٹھہر ہوئے بازار اب تنہا اب شہر کی تمام دکانیں ہوا میں ہیں

بہاول پور کے لوگوں کے مزاج میں انکسار اور زبان میں شیرینی ہے مجھے اس شہر سے علم و ادب کی ایک مخصوص خوشبو اٹھتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ ماضی بعید میں اس شہر سے شفیق الرحمان اور محمد خالد اختر کا طلوع ہوا تھا۔ یہ دو نام اُردو ادب میں طنز و مزاح کے دو الگ اسلوب اور دو الگ زاویے ہیں۔ ان ناموں نے صحرا کی گود میں پرورش پائی لیکن جب ان کی روشنی دُور دُور تک پھیل گئی تو ان دونوں ناموں پر لاہور نے شب خون مارلیا۔ اور اب شاید کوئی بھی نہیں جانتا کہ شفیق الرحمان اور محمد خالد اختر کا تعلق اس خطۂ پاک سے ہے۔ ان کے فن کی خوشبو دیوار چمن عبور کرکے لاہور، کراچی، پشاور اور اسلام آباد جیسے بڑے شہروں کو اپنا باجگزار بنا چکی ہے۔

اسی سرزمین میں ایک مشہور و معروف ادیب نے آنکھ کھولی تھی لیکن پھر محمد خالد اختر نے انہیں افسانہ نگاری کی راہ پر ڈال دیا اور انہوں نے اسے ایک مخلص دوست کا مشورہ سمجھ کر قبول کر لیا ——— ان کا نام زبان پر آتے ہی مجھے دلشاد کلانچوی بھی یاد آئے۔ آزادی سے قبل انہوں نے اپنا نام لوح زمانہ پر جلی حروف سے بکھیر دیا تھا۔ افسانہ اور شاعری کے معرکے بھی دلشاد کلانچوی نے سر کئے ہیں۔ اُردو کے بیشتر مقبول رسالوں میں ان کے افسانے چھپ چکے ہیں لیکن پھر وہ مقبولیت کی کہکشاں سے اچانک نہ جانے کہاں کھو گئے۔ سُنا ہے وہ ان دنوں بعض غیر ملکی تخلیقات کو سرائیکی میں ترجمہ کر رہے ہیں اور سرائیکی زبان کی بقا و سلامتی کے لئے نظریاتی اور اعصابی محاذ گرم کر رکھا ہے۔ اسی شہر سے تابش دہلوی اور رحمت اللہ ارشد کا طلوع ہوا جو ادب کی وادی میں آوارہ خرامی کرتے کرتے سیاست کے کانٹوں میں جا اُلجھے اور اب اُدب کے لوگ انہیں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو گویا

"پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی"

میں نے سوچا، سیاست ہمیں کیسے کیسے چرکے لگاتی ہے، ہمیں کس طرح لہولہان کرتی ہے، ہمیں کس طرح مادہ پرستی اور جاہ و حشمت کی طلب کی چاٹ لگا دیتی ہے ادب مادے کے بوجھ کو ہلکا کرکے ادیب کو پر پرواز عطا کرتا ہے لیکن سیاست اس کے مادی وجود کو بوجھل بناکر اسے پھر زمین کے ساتھ چمٹنے کا مشورہ دیتی ہے۔ ہمارے بہت سے ادیبانے ادیب کے اس درویشانہ عمل کو بھی سیاست کی راہ لگا دیا اور ادیب کو ذات پرستی کا راستہ دکھا دیا چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اب ادب کم تخلیق ہوتا ہے لیکن ذات کی آرائش و زیبائش در نمائش زیادہ ہوتی ہے۔ اس پس منظر میں مجھے بہاول پور کا مزاج کچھ الگ نظر آیا۔ اس شہر نے نورالدین بیدی جیسے تنہا و خود نگر شخصیت کو پروان چڑھایا۔ بیدی صاحب سے میری پُرانی یاد اللہ ہے میں نے انہیں آج سے تقریباً دس سال قبل ڈیرہ غازیخان کے ایک مشاعرے میں سُنا تھا۔ ادھر معاش کا چکر کیف انصاری کو ملتان کی طرف کھینچ کر لے جا رہا تھا اور وحید تابش انہیں مشورہ دے رہے تھے کہ

اے کیف تجھ کو مشورہ تابش کا ہے یہی اچھا ہے یا بُرا ہے وطن چھوڑ کر نہ جا

اور بیدی صاحب نے وحید تابش کا ہی شعر دوہرا کر کہا تھا۔

یہ سرزمیں ہے خواجہ[1] و شفقت[2] کی سرزمیں یہ سرزمین شعر و سخن چھوڑ کر نہ جا

---

[1] خواجہ غلام فرید [2] شفقت کاظمی

لتے صاحب کے اس مشورے میں شاید ان کا اپنا تجربہ بھی شامل تھا چنانچہ جب سرگودھا میں ان سے بہت سی طویل ملاقاتیں ہوئیں تو ہمیشہ یوں محسوس ہوا جیسے انہیں بہاول پور کی زمین بلا رہی ہے اور وہ اس سے معانقے کے لئے بے تاب ہیں۔ ان کی زبان پر بے اختیار بہاول پور کی ادبی محفلیں، ادبا کی مجلسیں، علمی ہنگامے، نشر و اشاعت کے سلسلے آجاتے اور پھر وہ شہاب دہلوی، حیات میرٹھی، دلشاد کلانچوی، ظہور نظر، سہیل اختر، عبدالحمید ارشد، امجد قریشی، مجید تمنائی کی ادبی خدمات کا ذکر کرنے لگتے اور تاسف کرتے کہ بڑے شہروں نے ان ادبا کی قدر نہیں کی اور انہیں ان کا جائز مقام عطا کرنے میں بڑے بخل سے کام لیا ہے نتیجہ یہ ہوا کہ صحرا کے یہ پھول اپنی خوشبو اب تک صحرا ہی میں بکھیر رہے ہیں۔ ایسے میں مایوسی کی اس دبیز تہہ سے روشنی کی ایک شعاع ابھرتی اور لتے صاحب کی آنکھوں میں چمکنے لگتی یوں لگتا جیسے وہ کہہ رہے ہوں "بہاول پور کی نئی نسل اب زیادہ فعال اور متحرک ہے۔ اس نے مفصلات کی حد بندیوں کو عبور کر لیا ہے اور اپنا وجود بڑے مراکز سے منوانے کا تہیہ کر لیا ہے۔ ان نوجوان ادبا میں سے مشہود حسن رضوی، عرفان مرزا، قاسم جلال، فدائے اطہر، حمیدہ عزیزی، رفعت نواز، نقوی احمد پوری، سرور ناز، اسلم قریشی، سعید ایاز وغیرہ کا ذکر کرتے محسوس ہوتا گویا کہہ رہے ہوں کہ یہ ادبا نہ صرف جملہ اصناف ادب میں نام پیدا کر رہے ہیں بلکہ مستقبل کے ادب کا انحصار بھی ان ایسے نوجوان ادبا پر ہے۔ قلم قبیلے نے بہاول پور میں اپنی جھوک قائم کر رکھی ہے اور فرحت عباس، شمشاد نذیر، ظہور آثم، خورشید ناظر، عقیلہ شاہین وغیرہ کو متعارف کرایا ہے"۔ میں نے ایک لمبا سانس لے کر اپنے پھیپھڑے کو اس معطر ہوا سے بھر لیا جو بہاول پور کی سرزمین پر آہستہ آہستہ سرسرا رہی تھی واقعی اس ہوا میں ان سب ادبا کی خوشبو بھی موجود تھی

(۷)

میرے خیالات کا سلسلہ ٹوٹا تو بہاول پور گزر چکا تھا اور اب گاڑی خان پور کے اسٹیشن پر کھڑی تھی نہ جانے میں اس مانوس سی خوشبو کو کیوں تلاش کرنے لگا جو "جدید ادب" کے صفحے صفحے پر پھیلی ہوئی ہے۔ کچھ عرصہ ہوا حیدر قریشی نے خان پور سے ایک دبلے پتلے سے ادبی پرچے جدید ادب کی بنیاد رکھی تھی۔ اس پرچے کو دیکھ کر لاہور، راولپنڈی، اسلام آباد اور پشاور جیسے بڑے بڑے شہروں کے لحیم شحیم اور ضخیم پرچوں نے اس کا مذاق اڑایا اور بیانگ دہل کہا کہ یہ بھی کوئی پرچہ ہے، اور خان پور کون سا ادبی مقام ہے جو کسی ادبی پرچے کا کفیل ہو سکتا ہے لیکن حیدر قریشی نے بڑے شہروں کے اس چیلنج کو قبول کیا اور ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وزیر آغا، ممتاز مفتی، ڈاکٹر انور سدید، شمیم احمد، آغا بابر اور میرزا ادیب وغیرہ کا تعاون حاصل کر کے ثابت کر دیا کہ اچھا ادب قید مقام سے ماورا ہے چنانچہ جب لاہور کا معاصر ادب اپنی پناہ گاہیں تلاش کر رہا تھا حیدر قریشی نے مختصر ضخامت میں "جدید ادب" شائع کر کے خان پور کو ادبی دنیا میں ایک مقام عطا کر دیا۔

یہ تو "جدید ادب" کی بات تھی۔ خان پور نے تو ایک مخصوص حلقۂ ادب بھی پیدا کیا ہے۔ گزشتہ سال اس حلقے کی پہلی کتاب "شفق رنگ" شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے لیے پیشانی کے لئے الفاظ ڈاکٹر انور سدید، ذوالفقار احمد تابش اور میرزا ادیب نے لکھے تھے اور اس کوشش کو بے حد سراہا تھا خان پور سے صفدر صدیق رضی، فرحت نواز، اظہر ادیب، سیما الماس، سمینہ راجہ وغیرہ نے تھوڑے سے عرصے میں ہی ادب میں اہم مقام حاصل کر لیا ہے۔ "جدید ادب" پبلی کیشنز خانپور اور رمضان اکیڈمی بھٹہ واہن کے تعاون سے سرائیکی کی کئی کتابیں شائع کی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی منتخب نظموں کے سرائیکی تراجم پر مشتمل ایک مجموعہ "تریاں نظماں" کے نام سے شائع کی ہے۔ کرشن چندر سے رشید امجد تک اہم افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تراجم "منزلاں تے پندھ چھیڑے" کے نام سے شائع کی ہے۔ افسانوں کے تراجم فرحت نواز نے کئے ہیں۔ "سرائیکی غزل" ایک تنقیدی بحث کے ساتھ اہم سرائیکی غزلوں کے انتخاب پر مبنی ہے۔ اسے حیدر قریشی نے مرتب کیا ہے۔ اہم ادبی مسائل پر اردو کے اہم ناقدین کے مضامین کے تراجم

"دستاراں" کے نام سے حیدر قریشی نے مرتب کر کے کتابی صورت دی ہے۔ بہاول پور ڈویژن کے نئی نسل کے نمائندہ شعرا کے تعارف اور منتخب کلام کا مجموعہ "کرنیں" کے نام سے شائع ہو رہا ہے جسے حیدر قریشی اور اظہر ادیب نے مرتب کیا ہے۔ "جدید ادب" نے جو طرح ڈالی تھی اس کی تقلید رحیم یار خان میں ہوئی اور "ادب جہاں" کے نام سے ایک نیا رسالہ طلوع ہوا۔ ادھر بہاول پور سے اب "اسلوب" شائع کرنے کی داغ بیل ڈالی جا رہی ہے اور اس کے کرتا دھرتا اظہر ادیب ہیں۔

خان پور کے اسٹیشن پر میں حیدر قریشی کو نہ دیکھ سکا۔ مجھے یقین ہے اگر اسے اطلاع ہو جاتی تو وہ رات گئے تک گاڑی کا انتظار کرتا لیکن میں نے لمحے کو متحرک رکھنے کی کوشش کی تھی۔ خان پور نے جس محبت اور خلوص اور اپنائیت سے مجھے چائے کی گرم پیالی اور رس دار کیک کا میٹھا ٹکڑا پیش کیا اس سے میں یہ اندازہ کر سکتا ہوں کہ حیدر قریشی کی روح میرے قریب ہی کہیں بکھر رہی تھی۔ میرے کانوں میں میٹھی سرائیکی رس انڈیل رہی تھی۔ میں نے اس بھولی بھالی زبان میں جب اُردو کی آمیزش کی تو یوں محسوس ہوا جیسے لکھنؤ اور خان پور آپس میں گلے مل رہے ہیں۔ سندھ اور پنجاب کے پانیوں نے ایک دوسرے کے ساتھ معانقہ کیا ہے اور ایک نئی بولی جنم لے رہی ہے جس میں خان پور کی لطافت، لکھنؤ کی نزاکت، لاہور کی تماشہ بینی اور فقرہ بازی، دلّی کی معنویت اور سرگودھا کا خلوص سب کچھ شامل ہیں اور یہ سب مل کر اُردو کے قافلے کو کامرانی کی نئی منزلوں تک پہنچانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

(۸)

خان پور گزرا تو میری آنکھیں مندنے لگیں۔ نیند نے مجھ پر غلبہ سا ڈال دیا تھا۔ دیسے بھی باہر دبیز اندھیرا چھیل چکا تھا اور آسمان پر چراغ گنتی ستارے چھپے ہوئے تھے ان سے ملاقات کرنے کے لئے گردن کو کھڑکی سے باہر نکالنا پڑتا تھا۔ گاڑی کا انجن فضا میں ایک لمبی لکیر بناتا اور پھر خود ہی اس خطِ نور پر حملہ کر دیتا تھا۔ میں چونکہ پچھلے ڈبے میں بیٹھا ہوا تھا اس لئے اس تصادم کا مشاہدہ کرنے سے بھی قاصر تھا۔ گویا ماحول پر کسی زاویے سے بھی تنقیدی نظر ڈالنا اب ممکن نہ رہا تھا۔ ڈبّے کے سب مسافر بوجھل نیند کی تاب نہ لا سکے تھے اور اب اُونگھ رہے تھے۔ ایک مسافر نیند کے عالم میں دوسرے مسافر کے شانے پر جا گرتا تو دوسرا یہی عمل تیسرے مسافر کے ساتھ دہراتا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ یہ ڈبہ روایتی لوٹس ایٹرز LOTUS EATERS کا ہے اور اب نیند کے نشے میں سب نے ہتھیار ڈال دیئے ہیں۔ میں اپنی سوچ کی اس ہلکی ڈالی کو زیادہ دیر تک سنبھال نہ سکا اور پھر اپنے آپ سے بھی غافل ہو گیا۔

ناگاہ میری آنکھ کھل گئی۔ میں رات بھر خوابوں میں بھٹکتا رہا تھا۔ وہ تمام باتیں جو میرے لاشعور نے اپنی تہہ میں چھپا رکھی تھیں اچھال کر سطحِ خیال پر بکھیر دی تھیں۔ اب انہیں الگ الگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو کامیاب نہیں ہوتا لیکن دیکھے بھالے چہرے اور سُنی سنائی باتیں میری لوحِ دماغ پر اُبھر رہی ہیں۔ میں نے اپنی سفری یادداشتوں کی کتاب نکال لی ہے اور اس پر "رات گئی بات گئی" کی روداد لکھ رہا ہوں۔

گاڑی کوہِ شب کاٹ کر حیدر آباد کی حدود میں داخل ہو چکی ہے۔ بظاہر ہر چیز روشن ہے لیکن اطراف و جوانب میں گندگی کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔ مجھے بے اختیار گوجرانوالہ یاد آ رہا ہے۔ گوجرانوالہ کے ساتھ ہی لوحِ ذہن پر ماہنامہ "قرطاس"، جان کاشمیری اور محمد احمد شاد اُبھرنے لگے، ان کے چہرے نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ گوجرانوالہ کے مقابلے میں حیدر آباد نسبتاً صاف ستھرا شہر ہے لیکن حیدر آباد کی حدود میں داخل ہوتے ہی ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ گندگی کے ڈھیروں اور گندے پانی کے جوہڑوں سے اُٹھتی ہوئی بدبو جب مسافروں کو اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ گندگی اس شہر کے مُنہ پر کالک کا داغ ہے۔

مجھے اگر جلدی نہ ہوتی تو میں ایک دن کے لئے حیدر آباد رُکنے اور اختر انصاری اکبر آبادی کو ملنے کا ارادہ رکھتا تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ڈاکٹر سمیع احمد اور ڈاکٹر فرید الاسلام کی خدمت میں سلام نیاز مندی پیش کرتا تھا۔ سندھ یونیورسٹی میں اُردو ادب کا پورا دبستان موجود ہے جس زمانے میں پنجاب یونیورسٹی پی۔ ایچ۔ ڈی کی اجازت دینے میں بخل سے کام لیتی تھی سندھ یونیورسٹی نے علم و ادب سے تمام قدغنیں اٹھالی تھیں۔ چنانچہ علم کے جویا ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی طرف رجوع کرتے اور اپنی پسند کے موضوع پر تحقیق ادب کی اجازت حاصل کر لیتے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر اور ڈاکٹر معین الرحمان نے سندھ یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی تھی۔ اس ہماہمیٔ علمی میں ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی سے بھی ملنا چاہتا تھا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ پچھلے دنوں "اُردو زبان" کو تبصرے کے لئے موصول ہوا تھا اور میں اس پر چلتی سی نظر ڈال کر حسرت کاسگنجوی سے بحث کے لئے تیار تھا۔ سُنا تھا کہ اختر انصاری اکبر آبادی بیمار ہیں لیکن اپنی مضبوط قوتِ ارادی کے بل بوتے پہ زندگی گھسیٹ رہے ہیں اور اس آرزو کی تکمیل میں مصروف ہیں کہ "نئی قدریں" کا سلور جوبلی نمبر چھپ جائے۔ کتنی اچھی آرزو تھی "نئی قدریں" زیاں کا معاملہ ہے۔ پھر بھی اختر انصاری اس کی تکمیل کے لئے زندہ رہنا چاہتے تھے۔ اُردو کی خدمت کے لئے، ادب کی خدمت کے لئے، مقامِ شکر ہے ان کی دیرینہ خواہش پوری ہوئی اب دعا ہے کہ اختر انصاری اُردو اور ادب کی مزید خدمت کے لئے زندہ رہیں۔ سُنا ہے کہ سندھ کے علاقے میں ان کا سکّہ زیادہ چلتا ہے لوگ انہیں وادیٔ سندھ کا بابائے اُردو کہتے ہیں۔ ان کا پرچہ "نئی قدریں" کتابت کی بے شمار پیاری پیاری غلطیوں کے باعث ادبی حلقوں میں محبت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور اس میں ڈاکٹر وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی، رشید امجد اور عارف عبدالمتین، راغب شکیب اور اسلم شیخ ایک ساتھ چھپتے ہیں۔ حیدر آباد سٹیشن پر میں ناشتہ کر چکا تھا۔ گاڑی بھی تھوڑا سا سانس لے کر چل دی۔ میں نے اختر انصاری کو سلام روستائی بھیجا ہے۔ اور اب منتظر ہوں کہ کب کراچی پہنچوں اور منظر امکانی کی زیارت کروں۔

ساقی فاروقی

سلیم احمد کی کتاب "اکائی"

میں اس کتاب کے مسودے کو پڑھ کر خوش اور حیران ہوا کہ غزلوں اور قطعوں سے الگ نظموں میں ایک انوکھا شاعر منکشف ہوا ہے۔ ایک ایسا شاعر جو اب تک ہم سے اور شاید اپنے آپ سے بھی چھپا ہوا تھا۔ یہ نظمیں (اگر سب نہیں تو بیشتر) سلیم احمد کی ہفت پہلو شخصیت کے PUZZLE کے وہ کھوئے ہوئے ٹکڑے ہیں جو اچانک بازیافت ہوئے ہیں۔ محبت اور مذہب، دونوں تجربوں میں تازگی، پیچیدگی اور گہرائی ہے۔ چونکہ شاعر سے میری دلچسپی بڑھ گئی ہے اس لئے دو نظموں کا تجزیہ ضروری ہے۔

۱۔ "حمد" — اس نظم میں ایک ایسی سرشاری کی کیفیت ہے جو صرف سوچ بچار کا نتیجہ نہیں بلکہ پوری شخصیت کی شمولیت سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر خدا کا اقرار کائنات کے وسیلے سے ہے۔ سورج کی زرد کرنیں "شبیہ" کے ذرات بخش تصور کی طرح ہیں۔ نشاطیہ پہلو کا سبب یہ ہے کہ اس پرچھائیں (کائنات) کے پیچھے کوئی سرو قد ہے۔ شاعر کے پاس اتنا وقت نہیں کہ ان لوگوں کا محاسبہ کرے جنہوں نے خدا کو گم کر دیا ہے مگر "خدائے گم کردہ" کا ٹکڑا اس بات کی دلیل ہے کہ اُسے (شاعر کو) ایسے لوگوں کا علم ہے بلکہ ایسے لوگوں کا بھی جنہوں نے اپنے تئیں خدا کو پا رکھا ہے۔ یہ نظم منفی رویوں کی ہوتی تو ایسے لوگوں کا ماتم ہوتا یا ان پر غم و غصہ کا اظہار ہوتا مگر "خدائے زندہ" سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ جہاں تک شاعر کا تعلق ہے

GOOD IS ALIVE —

دوسرے یہ کہ اسی انکشاف سے یہ حوصلہ پیدا ہوا کہ وہ اپنی بخشش عام کرے۔ آخری تین مصرعوں میں ایک انوکھی شان ہے اور انہی مصرعوں کے باعث اس نظم کا رویہ غالب کے رویے کا معکوس ہے۔ اس پردۂ زنگاری میں سے مختلف ہے بڑا یا بہتر نہیں۔ مختلف ان معنوں میں کہ مثبت انداز لئے ہے۔ ہم عصر شعرا میں "حمد" لکھنے کی روش عام ہے مگر بیشتر کا لہجہ اتنا غمناک اور لٹا لٹا سا ہے کہ ان پر نوحے کا گمان ہوتا ہے یا معلوم ہوتا ہے کہ کسی چلتے ہوئے فیشن کے سبب جلدی جلدی لکھا جا رہا ہے اور خدا کی ذات کو "محسوس" نہیں کیا گیا ہے مثلاً منیر نیازی* کی ایک دو حمدیں ہیں۔ میں ہر نظم کا پہلا مصرعہ اس لئے لکھ رہا ہوں کہ آپ میری بات کو آسانی سے سمجھ سکیں (یہاں سلیم احمد اور منیر نیازی کا تقابل نہیں کر رہا ہوں بلکہ دو رویوں کو پیش کر رہا ہوں) منیر نیازی کے مصرعے دیکھئے:

۱۔ اُسی کا حکم جاری ہے زمینوں آسمانوں میں

(ساری نظم خیال و احساس کے کلیشے کی بازگشت ہے)

---

* بہت منیر نیازی بہتر سلیم احمد سے بہتر شاعر ہیں کہ تازہ اور نئے ہیں۔ ساقی

۱. شام شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو
۳. تسکین اتارتا ہے دلوں میں خدا کا نام
۴. کیسے گزرے شام - کیوں کر آئے یاد - وہ بھولا ہوا نام

(سپاٹ/ بے مزہ)

آخر میں منیر نیازی اور سلیم احمد کی حمدوں کے دو دو مصرعوں کو دیکھئے:

مہر کی پہلی کرن اُس آنکھ پہ آکر پڑی
رنگ کچھ بدلا عجب اُس چشمِ عزم نے اس گھڑی

(یہ مصرعے دیکھ کر آپ جان گئے ہوں گے کہ یہ منیر نیازی ہیں)

اُبھرتے   سورج کی نرم کرنیں
فصیلِ شب کے حصار میں رقص کر رہی ہیں۔

(یہ سلیم احمد کے مصرعے ہیں۔ ان مصرعوں میں خدا کے اقرار نے ایک رقص، ایک دیوانگی کی کیفیت کو اُبھارا ہے۔)

یہاں دو شاعروں کی بڑائی یا چھوٹائی کی بحث نہیں تھی بلکہ یہ دکھانا مقصود تھا کہ خدا سے سلیم احمد کا رشتہ بہت گہرا اور بہت مضبوط ہے اور اس بازیافت میں ایسا طلسم ہے کہ وہ خود نمائی سے بھی نہیں شرماتے۔ شاید عشق کی ایک منزل ایسی آتی ہے جب آدمی تماشائیوں سے بلند ہو جاتا ہے۔

یہ کوئی بڑی نظم نہیں ہے مگر اس کا تجزیہ قدرے وضاحت سے اس لئے کر دیا گیا ہے کہ سلیم احمد کے تصورِ خدا سے ذرا تفصیلی تعارف ہو جائے۔

۲. "دُکھ کی بات" —— میرے نزدیک یہ ایسی نظموں میں ہے جو بڑائی کے ذیل میں آتی ہیں۔ یہاں ہم ایک ایسی عورت سے ملتے ہیں جو اس سے پہلے اُردو شاعری میں یوں خلق نہیں ہوئی تھی۔ یعنی وہ ہمارے معاشرے میں تو موجود تھی مگر اسے لفظوں میں یوں گرفتار نہیں کیا گیا تھا۔

۴۴ مصرعوں کی یہ نظم ایک مسلسل یاد ہے مگر اس یاد کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ بیسویں مصرعے پر ختم ہو جاتا ہے ؎

جہاں بس سوچ لینا اور ہو جانا برابر تھا

یہ حصہ کئی "دنوں کے ہجوم" کی یاد کی کسک ہے۔ دوسرا حصہ "ایک خاص دن" کا قلق ہے۔

نظم کے پہلے مصرعے "وہ دن بھی کیسے دن تھے" سے ہی ہم متوجہ ہو جاتے ہیں کہ شاعر اپنی گزری ہوئی زندگی کا کوئی واقعہ سنانے والا ہے مگر چونکہ اس قسم کے جملے "یار وہ بھی عجیب دن تھے" ہم آئے دن اپنے دوستوں یا عزیزوں سے سنتے چلے آئے ہیں اس لئے ہم چوکنا بھی رہتے ہیں کہ کہیں اس داستان کا انجام بھی اتنے سامنے کا نہ ہو کہ ہر تمہید سے اعتبار اُٹھ جائے۔ ہم خاموشی سے گویا شوق اور سوال بنے رہتے ہیں۔ دوسرے مصرعے سے ہی نظم کا دُکھا دُکھا لہجہ ہمیں سوگوار کرنے لگتا ہے۔ دو ایسے محبت کرنے والوں کی تصویر اُبھرتی ہے جو ایک دوسرے کی محبت میں شرابور ہیں۔ مصرعوں میں سوچ کا انداز ایسا کہ جیسے کوئی رُک رُک کر

ایک لمحے کے بعد دوسرے لمحے، ایک منظر کے بعد دوسرے منظر کو یاد کرے۔ یاد کرے اور لذّت اٹھائے۔ لذّت اٹھائے اور اداس ہو جائے۔ پھر ٹھہر ٹھہر کر یاد کرنے میں یہ بات بھی نہایت چابکدستی سے آگئی ہے کہ یہ کل پرسوں کا واقعہ نہیں بلکہ خاصا وقت گزر چکا ہے۔ یہ بھی شاید کہ اس یاد سے اتنی تکلیف ہوتی تھی کہ اسے شعور سے نکال کر لاشعور میں پھینک دیا گیا تھا۔ اب دوبارہ شعور میں لانے اور لفظوں میں قید کرنے کا سبب یہ ہے کہ یہ اتنی طاقتور یاد ہے کہ اس سے پیچھا چھڑانے کی اور کوئی صورت باقی نہیں رہی یاد کی شدّت میں کلام نہیں کہ جن خاتون کو برسوں لاشعور میں قید رکھا گیا تھا جب وہ پورے طمطراق سے شعور میں پھر لفظوں میں آئیں تو ان کا عالم یہ ہے:

"بدلتے موسموں کی طرح تیرے جسم پہ عالم گزرتے تھے
مری جاں تو بہارِ جاوداں کا ایک موسم تھی"

یہ تو ممکن نہیں کہ سلیم احمد کی طرح ان کی محبوبہ بھی وقت اور عمر کی خزاں سے گزری نہ ہوں مگر وہ ان کے احساس میں بہارِ جاوداں کی طرح زندہ ہیں اس لئے نہیں کہ کیا جانیے کرنے اسے کس آن میں دیکھا۔ یہاں "آن" کی حیثیت ثانوی ہے جیسے کوئی کسی کو اور نزدیک سے دیکھنے کے لئے وقت کی چادر بھی درمیان سے ہٹا دے۔

اب نظم کے دوسرے حصّے کی طرف آیئے جو اس مصرعے "تجھے کیا یاد ہے وہ دن" سے شروع ہوتا ہے۔ یہ مصرعہ بھی پہلے مصرعے کی طرح بہت سامنے کا ہے مگر اس کا جواز یہ ہے کہ بہت سے دنوں میں سے ایک دن کو علیحدہ کرتا ہے۔ اصل میں اسی "ایک دن" کے لئے ساری نظم بنی گئی ہے۔ فوراً ہی یہ خیال انگیز مصرعے آتے ہیں:

"کہ جب حرفِ شکایت کی گرہ سی پڑ گئی تھی
میرے سینے میں"

ہوتا یہ ہے کہ شکایت کرنے کے بعد گرہیں کھل جاتی ہیں، گرہ پڑنے کے معنی یہ ہوئے کہ شکایت سننے والے نے کچھ دیر کے لئے کچھ ایسا سکوت اختیار کیا کہ الجھن بڑھ گئی ہے اور سلیم احمد طرح طرح کے وسوسوں میں گھر گئے ہیں۔ پھر اندر اداسی اتنی بڑھ گئی ہے کہ آس پاس کی تمام چیزیں سوگوار ہو گئی ہیں جیسا کہ آخری مصرعے سے پتہ چلتا ہے۔ شکایت انہوں نے اپنے رقیب یا دشمنِ جاں کے بارے میں کی ہے اور اس لگاوٹ اور توقع کے ساتھ کہ ان کا عشق افضل ہے اور اس کا ادراک ان کی محبوبہ کو ہونا چاہئیے۔ اب محبوبہ کی خاموشی (جا ہے اس خاموشی میں چند ثانیے ہی گزرے ہوں) کا مطلب یہ ہوا کہ وہ کسی گہری سوچ میں ہے۔ وہ انہیں خوش یا مطمئن کرنے کے لئے آج کوئی ایسا جواب نہیں دینا چاہتی جو شاید پہلے دے چکی ہو۔ آج وہ سچ بولنے کے موڈ میں ہے۔ ایسا لگتا ہے تعلقات کی وہ نہج آگئی ہے جہاں دل ٹوٹنے اور دل توڑنے کی منزل سے آدمی گزر جاتا ہے۔ یہاں عورت آگے نکل آئی ہے۔ یہی اس کی بڑائی ہے اسے اپنی محبت پر اتنا اعتبار ہے کہ وہ سچ بولنے پر قادر ہے مگر سلیم احمد اپنی محبوبہ سے ایک زینہ نیچے کھڑے ہیں یعنی وہ سچ سننے کے اندیشے سے حواس باختہ بھی ہیں اور جھوٹ سننے پر تیار بھی۔ اب محبوبہ کا جواب دیکھئے:

"کہ میرے جسم میں دو دل دھڑکتے ہیں
تمہارے واسطے بھی

اور اس کے واسطے بھی
جو تمہارا دشمن جاں ہے"

جس کا طرف تھا وہی ہوا کہ کوئی اور ان کی محبوبہ کے الطاف و اکرام میں (کم نہیں زیادہ نہیں) برابر کا شریک ہے۔
یہ کوئی پہلی عورت نہیں جس کے دو یا کئی عشاق ہوں۔ فرق صرف یہ ہے کہ دوسری عورتیں تو اپنے تمام عاشقوں کو یہ سمجھا کر خوش رکھتی ہیں کہ تمہاری بات اور ہے"۔ مگر اس عورت کو اپنے عشق پر اتنا ناز ہے کہ وہ سچ سے مجوب نہیں ہے کہ سلیم احمد کا المیہ یہ ہے کہ وہ اسے اپنی ہتک سمجھتے ہیں۔ اگر وہ اس سچائی کو اسی لمحے قبول کر لیتے تو برسوں اس ناگوار یاد کو لاشعور میں چھپائے چھپائے نہ پھرتے اور آزردہ نہ ہوتے۔

اب اس نظم کی دوسری پہلودار جہت کی طرف اشارہ کروں گا۔ نظم کے یہ مصرعے دیکھئے:

"میں دل کی بات اگر اس سے بھی
کہہ سکتی تو کہہ دیتی"

سوال یہ ہے کہ جب یہ عورت اچھی طرح سے جانتی ہے کہ اس کے جسم میں دو دل دھڑکتے ہیں اور اسے اپنی محبت پر اتنا بھروسہ ہے کہ وہ ایک سے سچ بولنے کا حوصلہ رکھتی ہے تو دوسرے سے آخر کیوں نہیں۔ اس کا راز صرف یہ ہوگا کہ وہ دوسرا عاشق کے علاوہ کچھ اور بھی ہوگا۔ یہاں شوہر کے سوا کسی اور کا امکان نہیں اور اس سے نہ کہہ سکنے کا سبب صرف یہ ہوگا کہ بنا بنایا گھر نہ تباہ ہو جائے ممکن ہے اس عورت کے بچے بھی ہوں جن کے مستقبل سے وہ خوف زدہ ہو۔

تو یہ عشق کسی کنوارے جسم اور کنواری آتما سے نہیں کیا گیا تھا اور سلیم احمد پہلے نہیں دوسرے عاشق ہیں یعنی ان کی طرف یہ عورت اپنی بعض روحانی اور جسمانی تشنگیوں کو پورا کرنے کے لئے بڑھی ہوگی۔ انہیں یہ زعم ہوا کہ وہ ساری کی ساری ان کی ہے مگر جب اس نے ایک سچے لمحے کے سامنے انہیں کھڑا کر دیا تو ان کی انا اور محبت دونوں سراسیمہ ہو گئے

اس نظم میں کئی تہیں ہیں اور پیچ پیچ شخصیت کے بغیر سکھوں، دکھوں، لذتوں اور کرب کو اس طرح اسیر کرنا ممکن نہیں عجیب خوبصورت نظم ہے۔

میں نے محبت اور مذہب کے دو کلیدی مسائل پر مجموعے کی پہلی دو نظموں کا تفصیلی جائزہ اس لئے لیا ہے کہ آپ بقیہ نظموں سے سرسری نہ گزریں۔

سلیم احمد ایک سچ بولنے والے نہایت سنجیدہ شاعر ہیں اور پڑھنے والوں سے سنجیدگی کے طلب گار۔
خاص کر مندرجہ ذیل نظمیں بہت غور طلب ہیں اور خیال اور اظہار کی تازگی کے باعث انمول۔

۱۔ جن:—

کچھ لوگوں پر لفظ آتے ہیں
وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں
اپنے آپ نہیں کہتے

—————— "لفظ" آتا، قطع نظر اس کے کہ یہ انوکھا پیرایۂ اظہار ہے، یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ "لفظ اترنے" سے الگ بات ہے۔ "لفظ اترنے" میں سوچنا اور دکھ اٹھانا شامل ہے یعنی سوچتے سوچتے اور دکھ اٹھاتے ایک ایسی وجدانی کیفیت کا طاری ہونا کہ لفظ اترنے لگیں۔ "لفظ آنا" ایک طرح کا FORCED عمل ہے یعنی جس پر لفظ آرہا ہے اس کے یہاں کوئی اشتعال پذیری یا برانگیختگی نہیں۔ ظاہر کی کوئی قوت باطن پر جبر کر رہی ہے اور دونوں میں کوئی ہم آہنگی نہیں اس لئے نہیں ہے کہ بارش کے قطرے کو قبول کرنے والی سیپی نے اپنی آغوش وا نہیں کی۔ خیال و احساس کے موتی پر آب کیسے ہوئے۔

(۲) ایک خط :-

میں کتنا تنگ دل ہوں

جو تری بہجت پہ خوش ہوتا نہیں

روز رنج پر ہنستا ہوں

جہاں تک نظم کا تعلق ہے سلیم احمد میرے ہم خیال ہو گئے ہیں۔ کسی بھی روحانی رشتے کی معراج یہ ہوگی کہ دوسرے کے دیئے ہوئے دکھوں سے بھی ایسی محبت ہو جائے جیسی سکھوں سے۔ یہ کرب وصال و کُلی فراق دونوں کی خوشبو جاں کو معطر کرے۔ یہ نظم ہم آہنگی کی اسی طلب سے طلوع ہوئی ہے اور سیپی، نیند، اٹیشن، کونپل، بچے، دشت وغیرہ کی زرخیزی امیجری سے عجب طرح کی بیداری اور تازگی لئے ہوئے اپنے آپ سے سوال کرتی ہوئی ختم ہوئی ہے۔ پھر کہیں کہیں بریکیٹ کا استعمال یوں ہوا ہے جیسے ہم زراد بیچ میں ٹوک کر بتاتے کہ دیکھو تم یہ کہنا بھول گئے تھے تلازمۂ خیال سے بھی شاعر غافل نہیں ہے مثلاً ان مصرعوں

"کہ جیسے شوخ بچے

ہاتھ اور دامن چھڑا کر

گھر سے باہر بھاگ جائیں"

کے فوراً بعد اس پاس کی گذرگاہوں پر سو جانے والے بچوں کا ذکر اور اس ذکر کا دکھ یا اس مصرعے

"اور روح میں غم ہو تو آنسو بھی"

جیسے یکایک "آنسو" کے لفظ کے یاد آتے ہی شاعر کو اپنی پیاسی آنکھوں کا خیال آئے کہ اگلا مصرعہ ہے

"مجھے آنسو نہیں ملتے، نہیں ملتے، نہیں ملتے"

(۳) راکھ :-

ساری عمر کے سفر کی کہانی یہ ایک لفظ "راکھ" — نظم کے اختصار نے آخری مصرعے "میں اس راکھ کو اپنے چہرے پہ مل کے کھڑا ہوں" کو ساں دی ہے

(۴) سمندر :-

پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک شاعر کی لے نہیں ٹوٹی۔ بانکی نظم ہے، خاص کر آخری مصرعہ پوری نظم کے گرد ایک حصار بناتا ہے خوبصورتی اس نظم کی یہ بھی ہے کہ مسلسل سفر میں کہیں تھکن نہیں ہے۔

(۵) ایک رات :-
اپنے محبوب کے لئے ہونے کی تمنا کوئی بہت نئی یا اہم بات نہیں ہے۔ جان دینا بڑی بات ہے، مگر یہ کہنے کے لئے بڑا حوصلہ
اور شاعرانہ ہنرمندی درکار ہے۔ جیسے

دعا مانگی تھی میں نے تیرے مرنے کی

(۶) ایک دروازے پر :-
ذات کی نفی پر ایک تازہ اور پُرکار نظم ہے۔ اناؤں کے گھنے جنگل میں بھٹکتے ہوئے آدمی کا اپنی اَنا سے ستیزہ کار ہو جانا اپنے آپ کو
پہچاننے کی کوشش ہے (ستیزہ کاری میں نے اس لئے لکھا ہے کہ "میں" کی چنگیزی قوت کا احساس ہی جنگ کی ابتدا ہے۔)
(۷) اُلجھی سانسیں :-
ان مصرعوں کا کرب اور جلال دیکھئے۔

داغ جو روح پہ ہیں
جسم پہ ہوتے تو مجھے
لوگ جلتا ہوا اک شہر سمجھتے۔

(۸) دس برس :-
آئیے سلیم احمد کے ساتھ ہم بھی اداس ہو جائیں :-
"میں نے سوچا کہ جب / تیری اس محفلِ شب میں / میں ہی نہیں ہوں تو پھر / تیرے دل کے دھڑکنے کے انداز /
آنکھوں کے جھکنے کی اس کیفیت / اور میٹھی ہنسی کے حلاوت کو یوں یاد کرنے سے کیا فائدہ / وقت میرا نہیں۔
(۹) میرا دشمن (۱۰) لکیریں (۱۱) سورج (۱۲) گراموفون (۱۳) کہاں (۱۴) سورج کی بیماری۔
میں نے اس مجموعے کی دو نظموں کا تفصیلی مطالعہ کر دیا ہے اور آٹھ نظموں کے بعض محاسن کی طرف ضمنی اشارے کر دیئے ہیں اور
چھ نظموں کے نام اوپر لکھ دیئے ہیں۔ یہ سولہ نظمیں مجھے پسند آئیں۔ ہم عصروں کے بیشتر مجموعوں میں اتنی بہت سی اچھی نظمیں نہیں ملیں
گی۔ سلیم احمد کو مطمئن ہو جانا چاہیئے۔ جو پچیس نظمیں مجھے پسند نہیں آئیں ان کی اہمیت اس لئے ہے کہ ان کے وسیلے سے شاعر کے کئی
رویوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی یوں میری ناپسندیدگی کے اسباب مندرجہ ذیل ہیں :-
(۱) کاتا اور لے دوڑے (۲) شعری جوہر کی کمی (۳) سپاٹ لہجہ (۴) جو چیز بہتر نثر میں لکھی جا چکی ہے اسے کمتر نظم میں دہرایا
گیا۔ ایذرا پونڈ تک کی بات سنی ان سنی کر دی (۵) اخبارات کے تراشے کو جوں کا توں نظم کر دیا۔ (۶) گہرائی کا فقدان (۷) اکہرے پن کی ہیئت
(۸) نعرہ بازی (۹) رجعت پسندانہ رویّہ جس کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں (جیسے چاند کی نظم) (۱۰) خدائی فوجداری وغیرہ۔
آپ سے درخواست یہ ہے کہ آپ میرے RESERVATION اور PREJUDICES کا خیال نہ کریں اور ان نظموں
کو بھی اس طرح پڑھیں کہ مجھ سے اختلاف کی گنجائش نکل سکے۔

چونکہ میں سلیم احمد کی غزلوں اور قطعوں پر ایک خط نما مضمون میں اظہارِ خیال کر چکا ہوں اس لئے اپنے آپ کو دہرانا نہیں

چاہتا کہ اپنی آواز سننا دیباچہ نگار کے فرائض میں نہیں ہے۔ یہاں آپ سے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ خواہ آپ کلاسکیت سے شغف رکھتے ہوں یا جدیدیت سے مگر ایسے شعروں کی حسن کاری اور تہہ داری سے آپ بے نیازانہ گزر جائیں گے تو آپ کو معاف کرنا مشکل ہوگا:

کس انجمنِ گُل کی لگن ہے کہ چمن میں
ٹکتا ہی نہیں پاؤں نسیمِ سحری کا۔

زہر ہے میرے جام میں ہونٹوں پہ آگئی ہے جاں
ذائقۂ حیات سے اینٹھ گئی مری زباں،

تیری کشش سے ترے گرد رقصِ شوق میں ہوں
جو قُرب سے نہیں گھٹتا وہ فاصلہ ہوں میں

پھر اس کے بعد کئی راستے کئی گھر تھے
وہ موڑ تک مجھے مُڑ مُڑ کر دیکھتا آیا

رات کو خالی مکانوں میں دیئے جلتے ہیں
جانے کون آتا ہے شب بھر کو ٹھہرنے کیلئے

رات بھر پرچھائیوں سے جنگ کی
میرا دشمن ایک مٹی کا دیا،

جانے کس رات کوئی نیند کی مانند آجائے
چشمِ بے خواب ہے دروازۂ امکاں کی طرح

بادِ بہارِ شوق نے پھول نئے کھلا دیئے
رُوح کی تازگی نہ پوچھ، سارا بدن نیا ہوا

تُو گرم رات میں ٹھنڈی ہوا کا جھونکا تھا
ذرا قریب سے گزرا تو نیند سی آئی

تجھے میں اپنی محبت سے ہٹ کے دیکھ سکوں
یہاں تک آنے میں مجھ کو کئی زمانے لگے

میں سلیم احمد کی حد سے بڑھی ہوئی کلاسکیت کو شک اور شبہ کی نظر سے دیکھتا ہوں مگر مندرجہ بالا شعروں میں اتنی جادوگری اور احساس کی ایسی سچائی ہے کہ مجھے بھی تزکیۂ ذات کا خوشگوار احساس ہوا ہے اور میری سنگ دلی موم کی طرح پگھلی ہے۔

ان شعروں کے علاوہ غزل "تو دن کی طرح نکل رہا تھا" مجھے بے طرح پسند آئی۔ لہجے کے آہنگ میں دھوپ کھلنے کی کیفیت ہے۔ مصرعوں میں قیدِ موسیقی سے یہ بھی کھلتا ہے کہ دکھ کے بیان میں آواز کا لجلجا ہونا ضروری نہیں ہے۔

میں سلیم احمد کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھ سے دیباچہ لکھوا کر مجھے عزت بخشی اور اظہارِ رائے کی آزادی دی۔

صبا اکرام | رشتہ گونگے سفر کا

فن کا سفر احساس کا ایک لامتناہی سفر ہے جو فن کار کے اندر سے شروع ہوتا ہے اور اسی کے اندر ہی جاری رہتا ہے۔ اس سفر پر نکلا ہوا ہر مسافر یہ جانتا ہے کہ کہیں اس کے راستے میں کوئی ایسا مقام نہیں آئے گا جسے منزل کہتے ہیں اور جہاں سکون کی ٹھنڈی چھاؤں ہوگی، مسرتوں کے نرم جھونکے ہوں گے اور وہ اطمینان کی چادر تان کر لمبی مسافت کی تکان اتار سکے گا۔ اسے تو چلنا ہے اور مسلسل چلتے رہنا ہے کہ رہ نوردی اس کا نوشتۂ تقدیر ہے۔ اس رہ نوردی میں راستے کی دھوپ کبھی اس کی روح کے ٹھٹھرے بدن کو حرارت پہنچا کر قرار بخشتی ہے اور کبھی یہی دھوپ گرمی سے تپتے ہوئے اس بدن کو جھلساتی ہے بے قرار کرتی ہے۔ اس قرار اور بے قراری کی دو بہتی دھاراؤں کا سنگم مظہر امام کی شاعری ہے۔

مظہر امام اپنے سفر پر کسی کارواں کا ایک رکن بن کر نہیں نکلا ہے بلکہ وہ سب سے الگ تھلگ، اپنی منفرد آواز کے سائے سائے اجنبی سمت چلتا جا رہا ہے، بڑھتا جا رہا ہے۔

"اور میں
وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہ روؤں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے" — رشتہ گونگے سفر کا

جاگتی ہوئی دنیا کے پیچھے نکلا ہوا ہر فرد چلتا چلا جاتا ہے، بڑھتا چلا جاتا ہے مگر ہر قدم ہر لمحہ دل میں ایک خوف لیے کہ نہ جانے کس گام پر کس گھڑی اچانک دنیا آگے نکل کر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے اور سارے سلسلے سبھی رشتے آن کی آن میں بکھر کر رہ جائیں — مگر ایک رشتہ صوت و آواز کا بھی ہے اور مظہر امام نے اس نظم (رشتہ گونگے سفر کا) کے آخر میں بڑے معصوم لہجے میں اسی ایک رشتے کے دائمی ہونے کی تمنا کی ہے ؎

کاش یہ رشتۂ صوت و آواز ہی دائمی ہو
کہ گونگے سفر کے سبھی سلسلے عارضی ہیں

احساس کی پہلی کرن کے اندر جھانکنے کے ساتھ ہی دھندلی، دھندلی روشنی میں آنکھیں کھلیں تو ہر طرف ٹوٹ پھوٹ اور بکھراؤ کا ایک سماں شام کی نظروں کے سامنے تھا۔ جیسے جیسے روشنی تیز ہوتی گئی شکست و ریخت کی تصویریں پھیلتی گئیں۔ ان تصویروں میں لمحہ لمحہ بکھرتی ہوئی قدروں کے ملبے تلے سسک سسک کر دم توڑتے ہوئے زخمی عقیدے بھی نظر آتے ہیں اور خون تھوکتے ہوئے خواب اور ڈور سے کٹے ہوئے پتنگ کی طرح ہوا میں بے سہارا ڈولتے ہوئے انسانی رشتے بھی، جو آدمی کو آدمی سے قریب کرتے تھے۔ مگر میکانکی طرزِ حیات کے ہاتھوں ٹوٹتی ہوئی قدروں اور دم توڑتے ہوئے عقیدوں کے اس ماحول میں بھی جہاں مہیب سے مہیب تر ہوتے ہوئے طوفان اور ریت کی طرح اُڑتے پہاڑوں کے درمیان مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ! کی صدا کے علاوہ کوئی اور آواز سنائی نہیں دیتی، بظاہر امام مایوس نظر نہیں آتا کہ امید کی ایک مدھم سی کرن اسے خود اپنی کشتی میں جائے اماں ڈھونڈنے کا اشارہ کرتی ہے کہ یہیں اسے نروان بھی ملے گا۔

"مہیب طوفاں مہیب تر ہے

پہاڑ تک ریت کی طرح اُڑ رہے ہیں

بس ایک آواز گونجتی ہے

"مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!!"

(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)

جو اپنی کشتی میں بچ رہے گا

وہی علیہ السلام ہوگا!"

—— اُکھڑتے خیموں کا درد

پاؤں کے نیچے سے سرکتی ہوئی زمین اور تیزی سے بھاگتے ہوئے وقت نے انسان کے دل میں بے مائیگی اور بے ثباتی کے احساس کو جنم دیا ہے وہ ہر لمحہ ایک اَنجانے خوف میں مبتلا ہو کر بے چین اور مضطرب ہے۔ زندگی بے کیفی، فرسودگی اور یک رنگی کے سائے میں کملائی کملائی سی ہے جہاں ہر رنگ دھندلا اور روشنی کی ہر کرن اندھیرے کی ڈسی ہوئی ہے۔ محبت کی زمین بھی پھولوں سے خالی ہے کہ بنجر پن اس کا مقدر ہو چکا ہے۔ محبت کا رشتہ دوسرے رشتے میں بدل کر ایک جبر ہو کر رہ گیا ہے:

"اپنے آدرش کی مفلسی مجھ پہ کیوں تھوپنا چاہتی ہو!

یہ محبت کی بنجر زمیں

جہاں پھول کھلتے نہیں

جہاں چاندنی اپنا جلوہ دکھاتی نہیں

یہ محبت

جو چوہلے سے بستر کی بھدّی شکن تک ہی محدود ہے

یہ محبت نہیں

جبر ہے۔"

—— کنگال آدرش

"رشتہ گونگے سفر کا" میں شامل دیگر نظمیں۔ "اگر کھل گئی آنکھ" "راستے کی تلاش میں" "آنگن میں ایک شام" اور "کھویا ہوا چہرہ" بھی آئینہ صفت نظمیں ہیں۔ جن میں کبھی اپنے در و بام سے اکتائی ہوئی بیوی اجنبی عورت کی صورت سامنے آتی ہے اور کبھی مُردہ صدیوں کے بھٹکتے ہوئے راہرو اپنا چہرہ ڈھونڈتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غرضیکہ بے چہرگی کا کرب اور اس کرب سے پیدا ہونے والی بے کیفی کی آنچ مظہر امام کی نظموں میں جا بجا محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے — "وہ شعراء جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں مگر جو شعراء ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخیت کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں، نہ صرف اس میں کامیاب ہوتے ہیں بلکہ تیاری کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔" مظہر امام بھی ایک ایسا ہی شاعر ہے جو ویرانے سے گھبرا کر اکھڑنے یا فرار اختیار کرنے کے بجائے اسی ویسٹ لینڈ میں رہ کر زندگی کو تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے۔ اور دوسروں کو بھی ایسا کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

"تم کہاں جاؤ گے ؛
آج کے دن کہاں جاؤ گے ؛
صبح سے ہی ہوا گرم ہے
آفتاب اپنے خیمے سے پگھلا ہوا سیسہ برسا رہا ہے

بیٹھ جاؤ یہیں
اس خرابے میں تسکین کے سامان ڈھونڈھیں۔"

— دھوپ میں ایک مشورہ

مظہر امام کا لہجہ ترقی پسند شاعری کے عروج کے دور میں بھی خطیبانہ نہیں تھا اور اس نے اپنے اندازِ اظہار میں ایک دھیما پن قائم رکھا ہوا تھا لہٰذا شاعری کے نئے تقاضوں کو اس نے فوراً محسوس کیا اور نئے اظہار اور اسلوب کو غزلوں میں اس طرح اپنایا کہ جدید عہد کے انسان کی داخلی شکست و ریخت، نامرادی، ناآسودگی اور بے یقینی اور ان سے پیدا شدہ کرب کو اپنی غزلوں میں پیش بھی کیا۔ اور غزل کے روائتی رکھ رکھاؤ کو داغدار بھی نہیں ہونے دیا۔

دشتِ احساس کی زنجیر لئے پھرتے ہیں
ہم کسی شہر میں آزاد نہیں رہ سکتے،

کون رکھے گا نئے دور کی بنیاد میں اینٹ
ہم نے لٹتی ہوئی قدروں کو بچایا ہی نہیں

ازل کے ٹوٹتے رشتوں کی اس کشاکش میں،
پکارا ایسی ادا سے مجھے سنائی نہ دے

دیواریں ہل رہی ہیں زمان و مکان کی
گرتا ہوا یہ گھر کوئی آکر سنبھال دے

کوئی دیوار تو حائل تھی کہ ہم تم برسوں،
ایک ہی گھر میں رہے پھر بھی شناسا نہ ہوئے

دوستوں سے ملاقات کی شام ہے
یہ سزا کاٹ کر اپنے گھر جاؤں گا،

"رشتہ گونگے سفر کا" میں شامل غزلیں، مظہر امام کے پہلے مجموعۂ کلام "زخمِ تمنا" کی غزلوں سے آگے پیش رفت کی غماز ہیں۔ یہ غزلیں رومانی امکان کے سائے سے نکل کر جدید احساس کی سلگتی دھوپ میں ایسے آئینے کی طرح چمک رہی ہیں جو جلتے ہوئے سورج کو اپنے سینے میں اتار کر شعاعیں بکھیر رہا ہے۔ یعنی مظہر امام کی غزلوں میں خارجی مشاہدے کی آگ اندر آکر جب واپس لوٹی ہے تو ہلکی ہلکی آنچ کی صورت اختیار کر گئی ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں کو حرارت بخشتی ہے۔

سُورج کی آنکھ

تبسم کاشمیری

'سورج کی آنکھ' اعجاز فاروقی کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعے کا نام تھا 'آدھی رات کا سورج'۔ ان دونوں مجموعوں میں 'سورج' کا استعمال دیکھ کر میرے ذہن میں فوراً ہی یہ خیال آیا کہ آخر دونوں مجموعوں میں شاعر نے 'سورج' کو کیوں استعمال کیا ہے؟ سورج روشنی، نور، حرارت، تخلیق اور زندگی کی علامت ہے۔ انسانی تہذیب کا یہ کارواں سورج کی توانائی کی بدولت ہی آگے کو رواں دواں ہے۔ کائنات کا پورا تخلیقی عمل اس توانائی کے ساتھ وابستہ ہے۔ اور جب میں نے اعجاز فاروقی کے اس دوسرے مجموعے کا بغور مطالعہ کیا تو اس مجموعے میں سورج کی معنویت واضح ہوتی چلی گئی۔ کتاب کا ہر ورق سورج کے تخلیقی عمل کی شہادت دینے لگا۔ روشنی، نور، تخلیق، نمو پذیری اور توانائی کے جو تصورات سورج میں نظر آتے تھے، یہی تصورات اعجاز فاروقی کے شعری مجموعے میں اپنے مختلف رنگوں کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے شاعر لاشعوری طور پر سورج کے علامتی روپ اور اس کے مختلف تلازمات سے اپنی شناخت کرکے اپنے ہونے کا اعلان کرتا ہے۔

اعجاز فاروقی کا یہ مجموعہ ایک ایسے وقت میں شائع ہوا ہے، جبکہ جدید اردو شاعری ایک مقام پر آکر رک گئی ہے، ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ جدید شاعری میں تجربات کا جو نیا افق روشن ہوا تھا وہ اپنے جملہ امکانات کے ظہور کے بعد انجماد کا شکار ہے۔ میرے خیال میں تو ہمارے نئے شعرا جو ۱۹۷۰ء کے بعد سامنے آئے ہیں، اپنے تخلیقی سفر میں ۱۹۶۰ء والی نسل سے پہلے کے شعری تجربات کے گرد چکر لگا رہے ہیں، اور وہ کسی ٹھوس شعری بنیاد کو تلاش نہیں کر سکے ہیں، ہاں لے دے کے اگر کوئی تجربہ ہوا ہے تو وہ نثری نظم کا تجربہ ہے اور نثری نظم میں تادم رہنے والا کوئی شاہکار ابھی تک میں تو نہیں دیکھ سکا ہوں۔ اور اب 'سورج کی آنکھ' میں جو تجربہ کیا گیا ہے ہمیں سوچنے پر مجبور کر رہا ہے۔

ہاں تو ذکر ہو رہا تھا سورج کے تخلیقی کردار کا۔ اعجاز فاروقی کے ہاں زرخیزی اور نمو پذیری کے تجربات نمایاں طور پر موجود ہیں۔ وہ اس کائنات کو ایک نمو پذیر عمل میں دیکھتے ہیں جو اپنے تاریخی عمل میں مسلسل آگے بڑھ رہی ہیں۔ اعجاز فاروقی چونکہ علامتی شاعر ہیں اسی لئے ان کی نظموں میں معنویت کی مختلف سطحیں ملتی ہیں۔ یہاں میں ان کی نظم 'گیان' کا ذکر کروں گا جو اس مجموعے کی پہلی نظم ہے۔ اس نظم میں معروضی طور پر زمین کی نمو پذیری کے تلازمات ملتے ہیں مگر دوسری سطح پر یہ تلازمات گیان کے حوالے سے تخلیق کے معنی دیتے ہیں۔ اس نظم کا یہ حصہ ملاحظہ ہو۔

مرے خوں کی حرارت نے زمیں کے سنگِ یخ بستہ کو پگھلایا
زمیں کی چھاتیوں سے زیست کے سوتے بہے،

رنگوں کے چشمے ہر طرف پھوٹے
یہ دھرتی سبز چادر اوڑھ کر دلہن بنی نکلی
اور اسی چادر میں میں نے نور کے دھاگے پرو ڈالے
یہ اک میں ہوں
کہ اپنے نور سے
دھرتی کے مندر کو سجاتا ہوں۔

ان کی نظم 'پریم رس' میں بھی اسی نوعیت کا دوہرا معنوی حوالہ موجود ہے۔ اس میں بھی تخلیق اور تمر پذیری کے علامتی حوالے واضح ہوتے ہیں اور شاعر اپنی موضوعیت کے تصورات کو خارجی دنیا کے مظاہر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔

میں تم کو پا کر بھی کھو چکا ہوں
مگر تمہاری بڑی آنکھوں کے سرمئی ابر
اب مری آنکھوں میں سمائے ہیں
میں اب انہیں لئے پھر رہا ہوں
تاکہ برس برس کر
آ پھر سے دھرتی کی سبز چادر میں رنگ بھر دیں
سنہری سرسوں کی زرد کلیاں چٹاخ چٹک جائیں

اعجاز فاروقی کا ایک مرغوب استعارہ نور کا ہے۔ نور ایک ایسا خوبصورت استعارہ ہے جو ان کی نظموں میں ایک لازوال کیفیت پیدا کرتا ہے۔ نور مختلف نظموں میں مختلف معنی دیتا ہے یا مختلف تصورات پیش کرتا ہے۔ لیکن نور کا تجربہ شاعر کو ہمیشگی کی طرف بڑھاتا ہے ان کی نظم 'محبت' میں نور چاندنی سے وابستہ ہے، چاندنی محبت کے تصورات پیش کرتی ہے اور یوں نظم کے آخری حصے میں نور ہمیشگی کا استعارہ بن جاتا ہے۔

وہ نور چاندنی سے پھوٹا ہے
اس کی کلیاں اگر سجا لو
تو موت ٹل جائے

نور ان کی نظم 'نور' علامتی تصورات سے وابستہ ہے۔ اسی نظم میں شاعر بہت واضح طور پر خود کو نور میں تبدیل کر کے ہمیشگی کی سمت بڑھنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں شاعر کائنات کے مظاہر میں مصروف دکھائی دیتا ہے۔ فلک بوس پہاڑ، ندیاں، گھنے پیڑ، میٹھے پانی کے چشمے، درختوں کی نرم شاخوں کے تجربات سے وہ بارہا گزرتا ہے۔ ان مظاہر کے طویل مشاہدے کے بعد بھی وہ مسرت سے محروم رہتا ہے بالآخر شاعر خود کو ابدیت کے رستے پر ڈال دیتا ہے جہاں وہ نور میں جل کے ابدیت کی منزلوں کو چھونے کا عزم کرتا ہے۔ وہ اپنی مکمل کایا کلپ چاہتا ہے ایک ایسی کایا کلپ جو آنے والے زمانوں کی طرف اسے منتقل کر دے اور اس کا وجود یا جوہر دھرتی کے لئے نور کا سرمایہ فراہم کرتا رہے۔

مرا جسم آب زر کی آگ میں جل کے

اک برف کا دیپ بن کر

پہاڑوں کی بنجر سیاہ چوٹیوں کو چھپائے

مری آنکھ دھرتی کو تکتی رہے

اس کی لپٹی ہوئی کالی چادر میں کرنوں کا اک جال بنتی رہے۔

اعجاز فاروقی کی ان نظموں میں طرزِ احساس کی ایک سطح وہ ہے کہ جہاں شاعر شانتی یا سکون کی ایک مسلسل تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ عہدِ حاضر کا انسان اپنے اسلوبِ زیست کی تلخیوں سے گھبرا کر اپنے معمولات کی محدود اور اکتا دینے والی دنیا کے دائرے سے نکلنے کی تمنا کرتا ہے۔ ایک ایسی تمنا جو ایک لازوال سکون اور شانتی کے احساس پر مشتمل ہے۔ جہاں پہنچ کر انسانی خواہشات کی بھول بھلیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ خواہشات کے تھکا دینے والے تیز چکر پُرسکون ہو جاتے ہیں اور انسانی روح ایک لازوال سکون کے سمندر میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ ایک بے پایاں شانتی اُسے اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ جہاں پرسکون بھی ہے اور سکوت بھی اور اس سکون و سکوت کے لمحات ابدیت کی طرف بڑھنے والے ہیں۔ انسانی روح ایک مستحکم سکون میں پناہ حاصل کر لیتی ہے۔ ''سورج کی آنکھ'' میں تین نظمیں اس طرزِ احساس کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مکتی، نروان اور گیان۔ مکتی میں مہاتما بدھ کی مورتی میں جو لازوال شانتی ہے اور اس کی دمکتی پیشانی پر جو ایک ہالۂ نور ہے اور جس سے ایک آنند ٹپکتا ہے، شاعر یہ لازوال شانتی اپنی ذات میں دیکھنے کی خواہش کرتا ہے تاکہ وہ خود آسودہ ہو سکے۔

مہاتما بدھ کی مورتی

جس میں گیان آسن ہے نقش بر سنگ

شانتی لازوال ہے

اس کی گہری آنکھوں کی جھیل

جس کے اتھاہ میں دکھ کی چتر کاری

یہ ہونٹ

جن پہ دعاؤں کی تھرتھراہٹیں ہیں

دمکتی پیشانی

جس پہ یہ ایک ہالۂ نور

ایک عرفان ایک آنند

کوئی تو ایدیش ہو

کہ یہ شانتی

جو پتھر میں ہے

مری جبیں سے بھی پھوٹ نکلے،

'نروان' 'الکتی' اور 'گیان' جیسی نظموں کو دیکھ کر یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ شاعر محض روح کے پیچھے بھاگ رہا ہے۔ اس کے یہ صوفیانہ یا روحانی تصورات ایک جدید صوفی یا گیانی کے تصورات ہیں جو جسم اور روح کی وحدت پہ یقین رکھتا ہے۔ وہ یہ سمجھتا ہے کہ اُسے ایک جدید عہد میں زندہ رہنا ہے اور اس جدید عہد میں زندہ رہنے کے لئے جسم و روح کو ایک وحدت کی شکل میں قبول کرنا ہوگا جہاں ان میں سے ہر ایک اپنی جگہ اہم ہے اور اس کا کردار متعین ہے۔ ان کی نظم 'اکائی' اسی طرز احساس کی حامل ہے۔

میں تو میں ہوں
جب تک ایک اکائی
دھرتی کے پاتال میں اتروں
آکاش کی جانب جب پرواز کروں
تو جسم بھی ایک اُڑان
جسم و روح کے ناطے ہی سے میں ہوں
جب یہ رشتہ ٹوٹا
پھر کیسا نروان ؟

جدید نظم کے شعرا میں فطرت کے ساتھ جتنی قربت اور والہانہ انداز اعجاز فاروقی کے ہاں موجود ہے، وہ انداز کسی اور شاعر میں نہیں ملتا اُن کے شعری تجربات میں استعمال ہونے والی شعری لغت کا غالب حصہ فطرت کے مظاہر سے لیا گیا ہے جو فطرت پسندی کے رویوں کا تعین کرتا ہے۔ جدید شاعر تو اپنی ذات کے بحران میں گرفتار ہے یا پھر معاشرے کا معروضی عذاب اسے مسلسل کچلتا رہتا ہے۔ سماجی تفریق اور سماج میں اس کی اجنبیت اس کے لئے ایک زبردست مسئلہ بن جاتی ہے جس میں وہ مسلسل سرگرداں ملتا ہے اور سماج کی جھلسا دینے والی ہواؤں اور اُن کی تپش سے وہ چیخنا شروع کر دیتا ہے۔ اس نوعیت کا طرز احساس اعجاز فاروقی کے ہاں نہیں ہے۔ نئے عہد میں ادراک کی یہ صورتیں اس کے ہاں نہیں ملتی ہیں۔ اس کی تو اپنی کائنات ہے، اس کا ایک جہان ہے جس میں وہ مصروف ملتا ہے۔ اسی جہان میں پھول، شبنم، پتے، جھیلیں، ہوائیں درخت اور خوبصورت موسم اس کے ساتھ ہم کلام ہوتے ہیں، اس طرح آج کی نئی معروضیت سے اعجاز فاروقی ایک مختلف رویہ رکھتے ہیں فطرت ان کے لئے آسودگی کا موثر ذریعہ ہے مثلاً ان کی کئی نظموں میں ہاتھ پھیلاتی شاخوں کا منظر بار بار تخلیق ہوتا ہے۔ شاخوں کے پھیلائے ہوئے ہاتھ شاعر کو دعوت دے رہے ہیں اور شاعر ان شاخوں کے سکون میں اُترنے کا خواہش مند ہے۔

وہ گھنے پیڑ
جن کے خنک میٹھے سائے
بلاتی ہوئی نرم شاخیں
محبت سے ہاتھوں کو پھیلائے ۔ (نروان)

آغوش وا کئے پیڑ
نرم شاخوں کے ہاتھ پھیلائے
ایسے لگتا تھا
عشق دائم ہے
وقت بھی تھم گیا ہے (محبت)

پیڑ منتظر
اپنی شاخوں کے ہاتھ پھیلائے
اور کبھی کوئی شاخ چٹکی
تو سائے نکلے
ملوک پھولوں کو چوم کر
چاندنی کی چادر پہنا چکے تھے (تکمیل)

فطرت کے بارے میں بادیلیئر ایک جگہ لکھتا ہے:
"فطرت ایک ایسا مندر ہے جس کے جیتے جاگتے ستونوں میں سے کبھی کبھی ملی جلی آوازیں آتی ہیں۔ آدمی جب فطرت کی سیر کرتا ہے تو وہ علامتوں سے بھرے ہوئے ایک جنگل میں سے گزرتا ہے، جو اسے آشنایانہ نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔
ان طویل طویل گونجوں کی طرح جو دور دراز سے آکر اپنے آپ کو ایک تیرہ و تاریک اور عمیق وحدت میں، جو رات کی تاریکی اور دن کی روشنی کی طرح وسیع ہے گم کر دیتی ہیں۔ خوشبوئیں، رنگ اور آوازیں اپنے آپ سے سوال و جواب کرتی ہیں۔
یہ خوشبوئیں بچوں کی جلد کی طرح تازہ، سبزہ زاروں کی طرح سرسبز و شاداب اور بانسریوں کی لَے کی طرح میٹھی ہیں"۔ خوشبوؤں، نظموں اور دل نشین شعروں کی ایک وسیع کائنات ہے جو اعجاز فاروقی کے ہاں آباد ہے۔ یہ مجموعہ فطرت کا ایک جنگل ہے جس سے موسیقی، رنگ اور آہنگ کی ملی جلی سریلی آوازیں ابھرتی ہیں اور ہمارے حواس کی دنیا میں تیرتی چلی جاتی ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے 'ہوا'۔ یہ نظم فطرت سے گہری وابستگی کی خوبصورت مثال ہے۔

ہوا کے نقش
نیلے ساگر کی اٹھتی موجیں
لہکتے پیڑوں کی نرم شاخیں
گلوں کے کھلتے مہکتے لب
کوہسار کی چوٹیوں پہ یہ برف کے دیئے
آبشار کا نظم دلنشیں

آسماں کے دامن میں بادلوں کے رواں دواں نرم نرم گالے
وہ کوک کوئل کی
وہ پپیہے کی پی
یہ سب نقش ہیں ہوا کے
یہ جسم بھی نقش ہے ہوا کا
مگر کہاں ہے ہوا
جو پھر مجھ کو نقش سے نقش گر بنا دے۔

اعجاز فاروقی کا شعری اسلوب بنیادی طور پر علامتی ہے۔ علامتی عمل میں ان کے ہاں KEY SYMBOL کا استعمال زیادہ ہے۔ بلکہ پورے مجموعے میں شعوری یا لاشعوری طور پر یہی علامتی عمل اختیار کیا گیا ہے، اس عمل میں ایک بنیادی علامت بنا کے اس علامت سے وابستہ تلازمات تلاش کئے گئے ہیں جو بنیادی علامت کی تعمیر و تشکیل میں معاونت کرتے ہیں اور یوں علامت کا وجود قائم ہوتا ہے۔
اس شعری مجموعے کا غالب رجحان فطرت پسندی کی طرف ہے۔ مجموعی تاثر شانتی و سکون کی تلاش ہے۔ نروان و مکتی کے استعارے اس طرز احساس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ شاعری کے بگڑتے ہوئے کاروبار میں یہ مجموعہ یقینی طور پر ہمارے لئے ایک خوبصورت شعری سرمایہ فراہم کرتا ہے۔

رام لعل نابھوی
اکبر حمیدی

سرگوشیاں

کتاب زیرِ بحث مصنف کے ۱۴ انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ مصنف ایم اے اُردو کا طالب علم ہے۔ اس کی یہ پہلی کاوش ہے۔ اس کتاب پر مختصر لیکن جامع رائے ڈاکٹر وحید قریشی نے دی ہے۔ حرفِ اوّل میں جناب مشتاق قمر نے اور حرفِ آخر میں ڈاکٹر انور سدید نے کتاب کا تجزیہ کیا ہے۔ دونوں معروف انشائیہ نگار اور مستند نقاد ہیں۔ لہٰذا ان کی بصیرت افروز تنقید کے بعد کچھ لکھنے کی گنجائش کم ہی رہ جاتی ہے۔

انشائیہ کا مزاج بنیادی طور پر مغربی ہے۔ اس کا تصور انگریزی ایسے (ESSAY) سے وابستہ ہے۔ اُردو کی بہت سی اصناف غیر زبانوں سے آئی ہیں۔ انشائیہ ان میں سے ایک ہے۔ چنانچہ انشائیہ کی اقدار کا تعین کرنے کے لئے ہمارے پاس محض مغربی پیمانہ ہی ہے۔ اس صنف کی وضاحت مغرب کے انشائیہ نگاروں کے خیالات، حوالہ جات اور تحریروں کے اقتباسات سے ہی ہو سکتی ہے۔ قریب ۲۵ سال پہلے اس نازک مسئلے کی چھان بین شروع ہوئی۔ شروع میں ہر لکھنے والے نے انشائیہ کو اپنے رنگ میں لکھا، پہلے لکھے انشائیوں کو اپنے رنگ میں دیکھا اور پرکھا۔ پھر اس کی چھان پھٹک شروع ہوئی۔ بحث مباحثے ہوئے۔ اس کا نام انشائے لطیف۔ خیال پارے۔ ادبِ لطیف۔ نثر پارہ رکھا گیا۔ مزید غور و خوض کے بعد ۱۹۵۸ء کے لگ بھگ اس کا نام انشائیہ تجویز ہوا اور یہی نام زبان پر چڑھ گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس صنف پر خصوصی توجہ کی۔ اس کے ہر گوشہ پر مدلل مضامین لکھے۔ خود انشائیے لکھے اور اس صنف کو مقبول بنانے میں بھرپور محنت کی۔ بصورتِ حال یہ ہے کہ اس صنف کے مختلف پہلو روشن ہیں اور انشائیوں کے کچھ مجموعے بھی میدانِ ادب میں اترے ہیں۔ یہ صنف آسان نہیں بلکہ مشکل ترین ہے۔ تحریر میں اختصار ——— بیان میں سادگی۔ بے تکلفانہ پن۔ شخصی، علمی نفسیات۔ شگفتگیٔ اسلوب۔ غیر رسمی طریقِ کار۔ انکشافِ ذات۔ بے ربطی۔ لطیف طنز و مزاح۔ نیا زاویۂ نظر۔ منطق اور دلیل بازی سے لاتعلقی۔ گریز۔ بلا تصنع۔ بلا روک ٹوک۔ غیر جذباتی تجزیہ۔ ان سب باتوں کا مرقع انشائیہ کہلائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ صنف ابھی پورے زور سے وجود میں نہیں آ سکی۔ اور جب اُردو کی دوسری اصناف میں ہزاروں لکھنے والے ملیں گے، اس صنف میں لکھنے والوں کی تعداد انگلیوں پر ہی گنی جا سکتی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا سلیم آغا کے انشائیے اس رنگ اور آہنگ پر پورے اُترتے ہیں اور کیا اس تصنیف سے انشائیہ کی صنف کو آگے قدم بڑھانے کا موقعہ ملا ہے۔

جال :۔ پہلا انشائیہ ہے۔ مصنف کو کمرہ کے ایک کونے میں مکڑی کا ایک جال نظر آ جاتا ہے۔ بس کائنات میں پھیلے ہوئے سبھی جال اس کی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ مصوّر کے رنگوں کا جال۔ غزلیہ شاعری میں ردیف اور قافیہ کا جال۔ متکلّم کا جال۔ دکاندار کا جال ماضی کی یادوں کا جال۔ مستقبل کے خوابوں کا جال۔ دوستی کا جال۔ رشوت۔ جھوٹ۔ منافقت کا جال۔ جہالت کا جال۔ علم و دانش

کا جال زندگی اور موت دو سفاک مچھیروں کا جال۔ یہ جال پھیلتے جا رہے ہیں اور مصنف دور سے ہی لطف لے رہا ہے۔ خود جال میں نہیں پھنستا۔

انشائیے کی پہچان یہ ہے کہ آپ اس کے مطالعہ کے بعد اس میں بکھرے ہوئے خیالات کا سہارا لے کر خود سوچتے چلے جائیں معمولی سی بات کو جا بجا بدمتی سے شروع کیا ہے اور ہنرمندی سے ختم کیا گیا ہے۔ بیانیہ انداز میں مزاح کی ہلکی چاشنی ہے۔

بُلبُلہ:۔ بچہ صابن کے پانی سے ایک ہلکی سی نلکی پر رنگین بُلبلہ پیدا کرتا ہے۔ بلبلہ نلکی کی نوک پر لرز رہا ہے وہ اپنے وجود کو سنبھالنے کی ایک ناکام کوشش پر بضد ہے۔ اسے معلوم ہے کہ آنے والا لمحہ اسے موت کے خوفناک جبڑوں میں لے جانے کا لیکن اسے اس بات کی خوشی بھی ہے کہ اگلے ہی لمحے اس کا ولی عہد اس کی چھوڑی ہوئی جگہ کو سنبھال لے گا۔ بلبلہ اپنی رنگین اور منور کائنات کے باوجود سوئی کی نوک کی ذرا سی چبھن برداشت نہیں کر سکتا اور پاش پاش ہو جاتا ہے۔ مصنف سوال کرتا ہے کہ کیا انسانی زندگی بلبلے کے مانند نہیں۔ وہ پُراسرار ہستی جو کسی سیاہ نلکی سے کہکشاں کے رنگین اور منور بلبلوں کو بڑی بے نیازی سے ——— فضا میں بکھیر رہی ہے کیا یہ سب کچھ بے مقصد ہے؟

زندگی کے ایک چھوٹے سے واقعہ کا احاطہ کائنات میں پھیلی زندگی سے کیا گیا ہے۔ پیرایۂ بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔ پھر نہ منطق ہے نہ دلیل بازی۔

دھماکہ:۔ ایک پاندان اچانک الماری سے گرا۔ دھماکہ تو ہونا ہی تھا۔ گھر کے افراد آواز کو سن کر اکھٹے ہو گئے۔ بات معمولی تھی۔ اصلیت کا پتہ لگا اور ختم ہوئی مگر انشائیہ تو ہے بات سے بات نکالنے کا فن۔ چنانچہ آدمی کا وجود ہی ایک پُراسرار میدان جنگ بن جاتا ہے جس کے اندر خواہشات کی بارودی سرنگیں دفن ہیں۔ جو ایک ذرا سا غلط قدم اٹھانے پر دھماکے کی صورت میں پھٹ جاتی ہیں اور شکست و ریخت کا عمل جاری ہو جاتا ہے۔ دھماکہ پرانی دنیا کا خاتمہ اور نئی دنیا کے آنے کا اعلان کرتا ہے۔

اس انشائیہ نے بھی ایک دھماکہ پیدا کیا ہے۔

کُرسی:۔ مصنف ایک پرانی، بڑی، چوڑی، بازوؤں والی کرسی پر بیٹھتا ہے تو محسوس کرتا ہے جیسے وہ زمین سے اوپر اٹھ گیا ہو آج کل کی کرسیاں تو اسے اتنی تنگ اور تنگ دل نظر آتی ہیں کہ ان پر بیٹھ کر انسان خود ہی تنگ دل اور تنگ نظر ہو جاتا ہے تبھی تو کرسیوں سے آستینیں نہیں۔ بازوؤں والی کرسی پابند نظم کی طرح ہے اور بے بازو کی کرسی نظم آزاد کی طرح۔ کرسی کے حصول نے ہی تو نادر اور چنگیز پیدا کیے۔ ساری کائنات ہی ایک عظیم کرسی ہے اور اس کرسی پر کوئی عظیم ہستی بڑے اطمینان سے بیٹھی بازیچۂ اطفال کو ایک لطیف مسکراہٹ سے دیکھتی چلی جا رہی ہے۔

مصنف نے یہ نہیں بتایا کہ اس نے ان کرسیوں میں سے کس کرسی پر بیٹھ کر انشائیہ لکھا کہ اس پر کرسیوں کے طبق روشن ہو گئے بات کہنے کا انداز نرالا ہے۔ کرسی پر بیٹھنے کے انداز کا پتہ نہیں لگ سکا۔

ہل:۔ ہل کھیتوں میں اٹھکیلیاں کرتا ہے۔ مالک کے شانہ بشانہ کام کرتا ہے۔ دھرتی کا سینہ چیر کر اس میں سے چاندی اور سونا نکالتا ہے۔ ہل نے زمانے کے حوادث کا مقابلہ کیا ہے۔ ہل چلتا ہے تو بیسیوں پرندے کھدی ہوئی زمین سے کچھ تلاش کرتے ہیں۔ ٹریکٹر نے ہل کے منصب کو ہتھیانے کی کوشش کی لیکن ٹریکٹر نے انسان کو زمین کی لمس سے محروم کر دیا

اور ہل کی ہیبت کو مٹانے میں بھی ناکام رہا۔

سنا ہے کہ مصنف کے پاس ٹریکٹر بھی ہے لیکن اس کو انس ہل سے ہی ہے۔ کیوں نہ ہو اس کی پیدائش سے بہت پہلے ہل کی پیدائش ہو چکی تھی۔ حال کا ماضی سے رشتہ گہرا ہے۔

برگد :۔ مصنف کو برگد کا پیڑ ایک شہر دکھائی دیتا ہے۔ اسے اس کے پتے اس کے شہری لگتے ہیں۔ برگد کا پیڑ ایک سلطنت کی طرح آہستہ آہستہ بڑھتا اور پھیلتا ہے مگر اس کی طرح چند صدیوں میں زوال پذیر نہیں ہو جاتا۔ برگد گاؤں کی لڑکیوں کو جھولے جھلاتا ہے۔ اپنی جھولتی جڑوں کو بچوں کو جھلانے کے لئے نیچے پھینک دیتا ہے۔ پھر کبھی ہوا کے سے انہیں جھٹک دیتا ہے۔ سدھارتھ نے آخر نروان برگد کے نیچے ہی تو حاصل کیا۔

برگد کے پیڑ گھٹتے جا رہے ہیں۔ شاید اسی لئے کوئی اور سدھارتھ پیدا نہیں ہو رہا۔

چھتری :۔ چھتری کی باوئی چونچ نما کی گرجے کے کلس کی طرح بلند اور سیدھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے سیاہ لباس کی اندرونی تاریک ڈریکولا کے سیاہ چوغے اور اس کی ذات سے وابستہ چمگادڑوں کا تصور ذہن میں لاتی ہیں۔ اس کی ہیئت کذائی کا ذکر ہوتے ہی اسے ایک طلسماتی شئے بنا دیا جاتا ہے۔ اسے بند کر کے اس کے گرد ڈوری لپیٹ دی گئی تو اس کی اگلی چونچ کسی نیزے کی مانند دکھائی دینے لگتی ہے۔ اسے کھولا گیا تو یہ کسی قدیم زمانے کے جنگجو کی ڈھال بن جاتی ہے ———— خدا کی مقدس ہستی کو نیلی چھتری والے کا خطاب دے کر رکھا گیا ہے کہ مصنف چھتریوں کا کاروبار نہیں کرتا۔ چھتری کی پوری واقفیت تو یہی ظاہر کرتی ہے کہ مصنف چھتریوں کا کاروبار کبھی کر چکا ہے۔

آندھی :۔ آندھی ایک جادوگرنی ہے۔ اس کا کردار ایک رہزن کا ہے۔ اس کی تخریب میں تعمیر کا پہلو چھپا ہوا ہے۔ ادب کے میدان میں جب نئے افکار کی آندھی چلتی ہے تو الفاظ ماضی کے نئے نئے لباس زیب تن کرتے ہیں۔ آندھی خلق خدا کو آلام مصائب سے نبرد آزما ہونے کا گر سکھاتی ہے۔ پوری زندگی ایک آندھی ہے۔

آندھی آندھی کی طرح چل رہی ہے لیکن قاری پُر سکون گھر بیٹھے آندھی کا لطف لے رہا ہے۔

آئینہ : ایک طرف دوستی اور امن کی علامت ہے تو دوسری طرف دشمنی اور فساد کا علمبردار بھی ہے ایک طرف ہم نے عزیزوں اور دوستوں کو خوبصورت آئینے تحفے کے طور پر پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف جب ہٹلر ایسا شخص آئینے میں اپنی صورت دیکھتا ہے تو برتری کے ایسے نشے میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ ساری دنیا کو تہ و بالا کر کے ہی دم لیتا ہے۔ آئینہ میں کوئی ایسا سحر ہے جس کے چنگل سے کوئی شخص فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ مصنف کی انکساری دیکھئے کہ اگر کوئی شخص اسے غصہ میں آ کر کہتا ہے کہ کیا تو نے کبھی آئینہ میں اپنی شکل دیکھی ہے تو وہ برافروختہ نہیں ہوتا۔

ہم نے تو اتنے الفاظ کہنے پر سر پھٹتے دیکھے ہیں۔

سمندر :۔ سمندر کی لہریں ناچتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں مگر ساحل سے چپٹی بوڑھی، بدہیئت اور سیاہ چٹانوں نے جو کسی جادوگرنی کی طرح ایک طلسماتی عمل پڑھنے میں مصروف تھیں، ان لہروں کو جھٹکے سے پرے دھکیل دیا۔ سمندر بار بار طیش کے عالم میں ان چٹانوں سے آ ٹکراتا ———— ان سے عاجز آ آتا۔ پھر نفرت اور انتقام سے آگے بڑھتا۔ اپنا ماتھا پھوڑتا۔ کبھی دھیما پڑ کر چٹانوں کی منت سماجت کرنے لگتا اور یہی سمندر جب آدمی کی طرح اپنی اصلیت کی نقاب کشائی کرتا ہے تو ان ساحلوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے

اور اس کی جوشیلی لہریں سبھی کچھ نیست و نابود کر کے انجانی منزل کی طرف بڑھ جاتی ہیں۔
مصنف نے ساحل پر ہی بیٹھ کر سمندر کو دیکھا ہے اور خوب دیکھا ہے۔ سمندر کی گہرائی میں غوطہ لگاتا تو ہیرے اور موتی کبھی نہ چھوڑتا

موم بتی:۔ مصنف اندھیرے میں موم بتی کی تلاش میں مشکلات کا سامنا کرتا ہے۔ وہ اسے جوں توں کر کے جلانے میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ اب موم بتی مصنف کو عرفان اور آگہی کی دنیا میں لے جاتی ہے جو مہاتما بدھ کے جسم میں سرایت کر کے اس کی آنکھوں میں فروزاں ہو گئی تھی موم بتی کو مقدس مقامات پہ روشن کرنا اور عقیدت مندوں کو موم بتی کی روشنی میں ہی مقدس ہستیوں سے رجوع کا احساس ہونا، پروانوں کو شاید اسی لئے ہی موم بتی پر نثار ہونا اور موم بتی کا ایثار اور قربانی کا عظیم شاہکار ہونا اس کا خضر راہ بننا، شمع محفل بننا۔ سب کچھ مصنف کو موم بتی کے جلنے پر ہر ایک وقت نظر آنے لگ جاتا ہے یہی تو موم بتی کا کمال ہے لگتا ہے یہ انشائیہ مصنف نے موم بتی کی روشنی میں لکھا ہے جسے اس نے مشکل سے حاصل کیا اور پھر مشکل سے جلانے میں کامیاب ہوا تھا۔

سرگوشیاں:۔ سرگوشیاں کرنا ایک بے ضرر سا فعل ہے اور اس سے کسی تیسرے شخص کو کسی قسم کا جانی و مالی نقصان پہنچنے کا کوئی خطرہ نہیں۔ سرگوشیاں کرنا دیسے کے خلاف ایک مہذب سا احتجاج ہے۔ جب بات سرگوشیوں میں ہونے لگ گئی تو ہر معاملے میں سکون قلب۔ کچھ ساتھ غور و فکر کرنے کی روایت وجود میں آگئی۔ مصنف نے بات تو سرگوشی کی کہی ہے پر کی ہے کوٹھے چڑھ کر تاکہ سب سن لیں۔

اس صنف کی جتنی صفات شروع میں بیان کی گئی ہیں قریب قریب سبھی ان انشائیوں میں اپنی جھلک دکھا رہی ہیں مصنف کے انشائیوں میں استعاراتی اسلوب ہے، تشبیہات ہیں، علامتی انداز ہے۔ سوچ اور فکر ہے۔ قوت بیان ہے نرالا انداز ہے انفرادیت ہے۔ اس کی تحریر میں اس کی اپنی عمر کی معصومیت ہے۔ سچائی ہے، شگفتگی ہے اور تازگی ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ مصنف موضوع کو خود پر سوار نہیں کرتا۔ وہ تو اس سے کھیلتا، ہمکنار ہوتا، گنگناتا، تبسم پیدا کرتا، باتیں کرتا، اٹکھیلیاں کرتا اور مسکراتا چلا جا رہا ہے۔ کبھی کبھی وہ نقطہ اتصال پہ کھڑا ہو کر ماضی، حال اور مستقبل کی جھلکیاں دیکھتا ہے اور انہیں اپنے موضوعات سے مہکا دیتا ہے۔ پھر چل دیتا ہے۔ وہ مست الست۔ بے غرض۔ بے مقصد بے سہارا۔ بے نیاز کل کائنات کا احاطہ کرتا، کچھ لیتا اور کچھ دیتا۔ چلا جا رہا ہے۔ اس کا سفر بہت طویل ہے اور ابھی تو سفر کا آغاز ہے۔ اللہ اس کا یہ سفر کامیابی سے جاری رکھے۔

رام لعل نابھوی

انشائیہ اتنی سبک اور لطیف صنف ادب ہے کہ اسے پوری طرح گرفت میں لینا، اس کا مطالعہ کرنا، اس کا مزاج داں ہونا اور پھر اس پہ قدرت حاصل کرنا نہایت مشکل ہے۔ خاص طور سے اس صورت حال میں جب انشائیہ کے بارے میں حریفوں نے رپٹ درج کروائی ہو اور غلط فہمیوں کی بے اندازہ گرد اڑا اڑا کر دلوں اور دماغوں کی فضا کو مکدر کر دیا ہو۔ اس شور و غل میں انشائیہ ایک نسل کے دلوں میں گھر کرنے والوں کی باقاعدہ ایک نسل تیار کرنے کے بعد پوری استقامت اور وقار کے ساتھ دوسری نسل میں منتقل ہو گیا ہے۔ اس تھوڑے سے عرصے

اوراق ۳۴۴

میں انشائیہ کی یہ فتح اس صدی کے اُردو ادب کا کارنامہ ہے۔

سلیم آغا قزلباش کے انشائیے "اوراق" میں عرصۂ دراز سے شائع ہو رہے ہیں اور داد و تحسین حاصل کر رہے ہیں۔ "سرگوشیاں" کے انشائیوں کی زبان ہلکی پھلکی اور لب و لہجہ رواں دواں ہے۔ آدمی ایک نشست میں حسبِ توفیق جتنے بھی انشائیے پڑھ جائے اس کی زبان بوجھ محسوس نہیں کرتی۔

سلیم آغا کے سوچنے اور ایک سطح سے دوسری سطح میں چلے جانے سے ایک فکری جست کا احساس ہوتا ہے۔ یہ جست ایک زیریں لہر سے اُبھر کر بالائی لہر میں یا بالائی لہر سے پھسل کر زیریں رَو میں داخل ہو جانے کا نام ہے مگر میں اس جست کو ایسی جست نہیں کہہ سکتا جو درمیان کے کئی دھارے چھوڑ کر ہمیں کسی دُور دراز دھارے کے سپرد کر دے۔

ایک رَو سے دوسری رَو تک کا یہ سفر گوناں گوں کیفیات کا حامل ہے۔ اس سفر میں انشائیہ نگار ہمیں شگفتگی بھی عطا کرتا ہے۔ تفکر بھی بخشتا ہے۔ ایک ایسا تفکر جس میں کچھ پانے یا کھو دینے کا احساس ہوتا ہے۔ کوئی ایسی چیز کھو دینے کا احساس جسے کھو کر ہم اداس ہو جائیں۔ کوئی ایسی چیز پا لینے کا احساس جسے پا کر ہم فکری سطح پر کھل اُٹھیں۔ یا تازہ دم ہو جائیں۔

سب سے پہلے انشائیہ "جال" کا ایک ٹکڑا دیکھئے جس میں صداقتِ اظہار کی تلخی کو شگفتگی میں لپیٹ کر پیش کیا گیا ہے۔

"پھر یہی پنکھا اس عمر رسیدہ شخص کی طرح "کھوں کھوں" کرنے لگا جو سردیوں کی رات وزنی لحاف کے "غار" سے ذرا سا منہ نکال کر ارد گرد کی چارپائیوں پر بکھرے ہوئے جگر کے ٹکڑوں کو اپنے ہونے کا احساس دلاتا رہتا ہے۔"

سلیم آغا قزلباش کے انشائیوں میں یہ خوبی ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کہ وہ نہایت سبک رفتاری سے گہرے سے گہرے جذبوں اور عمیق سے عمیق خیالوں کا سفر طے کر جاتا ہے اور یہ صنفِ انشائیہ کی وہ خصوصیت ہے جو کسی عام مضمون اور انشائیہ میں تمیز کرواتی ہے۔ انشائیہ "بلبلہ" کے دو اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"میرے دل کے نہاں خانہ میں یہ خواہش بڑی شدت سے بیدار ہوئی کہ میں اس بچے کے پاس جا بیٹھوں اور اس کے ہاتھ سے نلکی چھین کر اونہ بچپن کے رنگین بلبلے میں سوار ہو کر ہوا میں اڑنے لگوں۔"

یا

"جب نیند کی دیوی مجھے آہستہ آہستہ تھپک کر خواب کے بلبلے میں منتقل کر دیتی ہے۔"

سلیم آغا نے اپنے انشائیے کو کہیں بھی طنز و مزاح کے تابع نہیں ہونے دیا۔ دراصل طنز بہت کسیلی ہوتی ہے اور مزاح بہت سبک انشائیہ فکری شگفتگی اور اسلوب کی تازہ کاری کا نام ہے۔

سلیم آغا کے انشائیوں میں اپنی تہذیب و ثقافت کی فراوانی ہے اور اس لئے اپنی تہذیب و ثقافت کو ایک علامتی حوالے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ اپنی پروازِ فکر اور وسعتِ مطالعہ سے اس میں رنگ بھرے ہیں۔ اس ضمن میں میں خاص طور سے "برگد"، "دھمال"، "آندھی" اور "سمندر" کا نام لوں گا۔

سلیم آغا کے انشائیے اپنے موضوعات کے امکانات کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ سلیم آغا میں اپنے موضوع کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی صلاحیت ہے۔ امکانات کے اس اظہار میں مطالعہ، مشاہدہ، دانش اور فکر و علم کا اظہار بھی ہے۔ دانش سے میری مراد وہ گہری بصیرت ہے جو ایک دانشور اپنے قارئین کو عطا کرنا چاہتا ہے۔

سلیم کے انشائیوں میں لوک دانش کی بھی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً انشائیہ "ہل" میں لکھتے ہیں۔

"فرق بس یہ ہے کہ پرندے صرف آج کے رزق پر اکتفا کرتے ہیں اور میں قیامت تک زندہ رہنے کا اہتمام کرتا ہوں"

انشائیہ بنیادی طور پر شگفتگیِ ذات یا اظہارِ ذات کی صنف ہے۔ مگر سلیم آغا نے اس میں ایک نئے دروازے کا اضافہ کیا ہے جو باہر کی طرف کھلتا ہے۔ اس دروازے میں کھڑے ہو کر ذرا یہ منظر دیکھئے۔

"جب کوئی مکار قوم کسی دوسری سیدھی سادی یا مجبور اور بے بس قوم کو اپنے پُر فریب نرغے میں پھانسنا چاہتی ہے تو پہلے دوستی کا جال پھیلاتی ہے اور پھر قرض یا رشوت کا دانہ پھینک کر بالآخر ایک ایسا گلوکاسہ جال تیار کر لیتی ہے کہ دوسری قوم اس میں سسک سسک کر اور تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتی ہے" "جال"

اس بیرونی دروازے سے ایک منظر اور

"ایک قانون کی چھتری بھی ہوتی ہے جس ملک کو اس چھتری سے محروم کر دیا جائے اس کا حشر وہی ہوتا ہے جو نپولین کی آمد سے قبل فرانس کا ہوا تھا یا نادر شاہ کی آمد کے بعد دہلی کا" "چھتری"

اُردو انشائیہ پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ یہ محض اظہارِ ذات کی صنف ہے اور اس میں خارج کا حوالہ نہیں ہوتا۔ حوالہ کا نقطہ شاید درست نہ ہو۔ انشائیہ سے باقاعدہ خارج کو موضوع بحث بنانے کا تقاضا ہوتا رہا ہے حالانکہ ادب خارج ہی کا اظہار ہے مگر داخل کے حوالے سے خارج ایک بڑے خام مواد کے گودام کی حیثیت رکھتا ہے اور فن کار کا داخل وہ کارگاہ ہے جہاں خارج سے آیا ہوا مواد تخلیقی عمل سے گزرتا ہے اور پھر داخل کے حوالے سے اظہار پاتا ہے۔ انشائیے میں بھی یہی ہوا ہے۔ البتہ سلیم آغا قزلباش کے ہاں یہ پہلو زیادہ نمایاں ہے اور اس طرح اسے بھی میں اُردو انشائیہ کی پیش رفت کہوں گا۔

سلیم آغا نے خارج کو بھی اپنی جست کے ذریعے موضوعِ خیال بنایا ہے مگر اس میں داخلیت اور اپنی تہذیب و ثقافت کے حوالے سے ناقدانہ رویّہ اپنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

"آج کی نیلی پیلی کالی اور سُرخ کھلونوں ایسی نازک کرسیوں پر بیٹھ کر اچھی خاصی شخصیت بھی کھلنڈری دکھائی دینے لگتی ہے۔ لیکن پرانے زمانے کی مضبوط اور گمبھیر کرسیوں پر بیٹھتے ہی چہرے پر سنجیدگی، آنکھوں میں وقار اور حرکات میں توازن آ جاتا ہے ... بڑی اور پرانی وضع کی کرسی تہذیب، شرافت اور انصاف کی علامت ہے۔ مگر یہ رنگ برنگی ٹیڑھی میڑھی اُلٹی سیدھی کرسیاں ، خدا بچائے"

یہ صدی جو ابھی تمام نہیں ہوئی شاید انسانی تاریخ کی سب سے زیادہ شور زدہ سر اور شور شرابے سے بھرپور صدی ہے۔ سلیم آغا کا ایک بلیغ جملہ اس صدی کے لئے ہے

"میرے نزدیک اس چیختی ہوئی بیمار صدی کا صرف ایک ہی علاج ہے اور وہ یہ کہ محترمہ سرگوشیوں میں بات کرنے کی عادت ڈالے" "سرگوشیاں"

سلیم آغا قزلباش کے انشائیوں کا مجموعہ "سرگوشیاں" اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس کے ذریعے صنفِ انشائیہ نئی نسل کے مصنفین کی پسندیدہ صنف ٹھہری ہے یہ اس بات کا اعلان ہے کہ انشائیہ وقت کی تمام تر آزمائشوں پر پورا اترا ہے۔ گویا دشتِ امکاں میں اردو انشائیے کا یہ دوسرا قدم ہے۔

اکبر حمیدی

آپس کی باتیں

اکبر حمیدی

اعجاز فاروقی۔ احمد ظفر۔ انور سدید۔ نثار ناسک۔ مقبول عامر کی نظمیں خاص طور سے حصہ نظم کی آب و تاب میں اضافہ کر رہی ہیں انور سدید کی نظم پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ ان کے اندر نظم کا بھرپور شاعر چھپا بیٹھا ہے جو اپنے اظہار کا متلاشی ہے۔ خاور اعجاز کی نظم خوبصورت ہے مگر یہاں تک مکمل ہو گئی ہے

اگر یونہی ہے
تو کوئی موسم مرے دریچے کی
سبز شاخوں میں اپنی زردی نہ بھر سکے گا

اس کے بعد کی سطریں زائد ہیں۔

رشید نثار کی نظم "گردِ سفر" جو انہوں نے اپنے والد مرحوم کی یاد میں لکھی ہے ایک پُراثر نظم ہے جو سچے جذبے کی ترسیل کرتی ہے۔

"اوراق" نے جہاں دوسری اصنافِ ادب کو مقبول و معتبر بنانے کے لئے اُردو ادب میں بھرپور کردار ادا کیا ہے وہاں انشائیہ جیسی صنفِ نثر کو نہ صرف قارئین تک پہنچایا ہے بلکہ اس صنف کو بڑے زوروں سے منوایا بھی ہے۔ اور یہ خدمت اس پرچے کا طرۂ امتیاز ہے۔ برسوں کی اس ریاضت کے نتیجے کے طور پر اس صنف کو اب اس کے مخالفین نے بھی تسلیم کر لیا ہے۔ اس شمارہ میں آپ کا مضمون "انشائیہ کیا ہے" وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کر رہا ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے ہاں انشائیہ لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ باقی اصناف مثلاً ڈرامہ۔ سفرنامہ۔ رپورتاژ ——— بہت قدیم اصنافِ ادب ہیں۔ اس لئے وقت کے ساتھ ساتھ انہیں تسلیم کر لیا جاتا رہا ہے۔ انشائیہ اب ردّ و قبول کے مراحل طے کر کے یہاں تک پہنچا ہے۔ کیونکہ یہ صنف سب سے آخر میں معرضِ وجود میں آئی، ہمارے انشائیہ نگار بڑے ہی بلند حوصلہ ہیں کہ انہوں نے برسوں طوفانی فیصلوں کا سامنا کیا مگر ٹھنڈے دل سے صبر و استقامت کے ساتھ اس صنف کی آبیاری کرتے رہے اور آخر کار اُردو ادب میں ایک خوبصورت صنفِ نثر کا اضافہ کرنے میں کامیاب ہوئے۔

آپ کے مضمون میں اس صنف کی جامع تعریف ہے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ اس کو ایک بار دہرا دوں تاکہ اس سلسلے میں آئندہ کوئی دقت پیش نہ آئے کیونکہ ہمارے یہاں کی تنقیدی محفلوں میں جب بھی انشائیہ پڑھا جاتا ہے، احباب اس کی خصوصیات کا جزوی ذکر کرتے ہیں:

"انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے

کو پھر اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔"

مستنصر حسین تارڑ اور ذوالفقار احمد تابش کے سفرنامے ہمیں خارج میں ذات سفر دستے رہے ہیں جبکہ راغب شکیب کا سفرنامہ "سرگودھا سے کراچی تک" ہمیں راغب شکیب کے داخلی سفر کا منظر دکھاتا ہے۔ یہ سفرنامہ خارجی ہونے کے باوجود داخلی ہے۔ صرف اس لئے نہیں کہ انداز ایسا ہے بلکہ اس لئے بھی کہ یہ اُردو ادب کے حوالے سے ہے۔ اس میں ادیبوں، شاعروں اور پاکستان کے مختلف شہروں اور قصبوں کی کہیں کہیں ادبی ہوش کا بھی ذکر ہے۔ اس سفرنامے میں راغب شکیب کی ذہنی وابستگیوں اور داخلی احساسات و جذبات کا بھی اظہار ہے جو ادب اور ادیب سے متعلق ہیں۔ ان میں قدیم تذکروں کا سا ماحول ہے۔ وہ اپنے ادبی تناظر کو ایک تاریخی تصویر کی صورت میں متشکل کر رہا ہے تاہم اس میں احتیاط کی بھی ضرورت ہے۔ سچی اور گہری آرا کی بھی ضرورت ہے جو ایک حد تک ذاتی تعصبات سے بالاتر ہونی چاہئیں۔ ایک حد تک کوئی بھی لکھنے والا تعصبات کو پوری طرح اپنی ذات سے علیحدہ نہیں کر سکتا کیونکہ اس طرح راغب شکیب خود ہماری نظروں سے اوجھل ہو جانے کا مقصد یہ ہے کہ انداز فکر مثبت اور زہرناکیوں سے پاک ہونا چاہیئے کیونکہ اس سفرنامے میں پیش کیا جانے والا ادبی تناظر ایک ادبی تاریخ کا حصہ بھی بنے گا۔ زیرِ نظر سفرنامے کا یہ پہلا حصہ اس لحاظ سے ہمارا باب ہے کہ اس میں مذکورہ معائب داخل نہیں ہوئے۔ یہ سفرنامہ ایک تاثراتی تنقید بھی ہے۔ اس طرح اسے جاری رکھنے کی ضرورت ہے۔ مگر تاثراتی تنقید اس وقت پوری طرح کامیاب ہو پاتی ہے جب اس میں ذوق کے "اندازے" کا معیار یا اس کے قریب قریب کا معیار قائم رکھا جائے۔

ہماری غزل نے دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں نئے عہد کے آشوب ذات (جس کا باعث آشوب کائنات ہے) کو سب سے زیادہ ... کیا ہے اور اس کا بھرپور اظہار "اوراق" کی غزلوں سے ہو رہا ہے۔ میں نے جب پہلی بار یہ غزلیں پڑھیں تو مجھے ان میں سوچوں کا لامتناہی سلسلہ پھیلا ہوا دکھائی دیا مگر دوسری تیسری مرتبہ پڑھنے پر میری نگاہ ان سوچوں کے بطون میں چھپے ہوئے اس مرکز تک گئی جہاں سے سوتیں پھوٹ رہی تھیں۔

یہ سوچیں چونکہ جدید عہد کے ان گنت مسائل کی پیدا کردہ ہیں اس لئے نئی ہیں۔ ان نئی سوچوں کے اظہار کے لئے زیرِ نظر غزلوں کے شعرا نے لفظیات اور تلازمات کا ایک نیا نظام بھی تخلیق کیا ہے جو ہماری روایت سے مختلف ہو گیا ہے اور جس کا رنگ، خوشبو اور ذائقہ غزل سے مختلف ہے اس طرح میں محسوس کر رہا ہوں کہ "اوراق" نئی حیات سے بھرپور نئے عہد کی غزل کی نشوونما کا کارنامہ پایۂ تکمیل کو پہنچا رہا ہے۔

... حیدر شاہین

پھر کون یہ اندر آ گیا ہے	دروازہ تو بند کر چکا ہوں	اختر ہوشیارپوری
روح سے روح ہو چکی بدظن	جسم سے جسم کب جُدا ہو گا	بلراج کومل
کواڑ بجتے تھے اور دل مرا لرزتا تھا	میں برگِ سبز تھا لیکن ہوا سے ڈرتا تھا	وزیر آغا
... عکس مقید حصار ذات میں ہوں	وہ موج ہوں جسے رستہ نہ مل سکے کوئی	شہزاد احمد
رات بہت سوئے بھی نہیں تھے پھر بھی خواب بہت دیکھے	باتیں کی تھیں اس لہجے میں جیسے اس سے چھپائی ہوں	کشور ناہید
میں اپنے سینے کی آہنوں میں بھٹک رہا ہوں	کہاں گئے ہیں وہ میرے ساتھی وہ میری بانہیں	رشید نثار

اندر سے اک آندھی آئی توڑ گئی ہر باندھ — جتنی سمتیں آئیں اک اک جنبش پر ہیں صاف — مظفر حنفی

ہے کوئی شے مرے اعماق کے اندر روشن — جس طرح حجلۂ تاریک میں سونے کی ڈلک — خورشید رضوی

نہ آنگنوں میں درخت جاں پہ وصل موسم کا بور جاگا — نہ ڈالی ڈالی کسی پرندے نے خوشبوؤں کے ترانے چھیڑے — حسن رضا

یہاں غموں کی عجیب و غریب شکلیں ہیں — تو اس مقام پہ ہوتا تو ڈر گیا ہوتا — طارق جامی

ہاں میرے حق میں بہت سی شہادتیں لیکن — یہ آئینہ بھی تو میری صفائی دے مجھ کو — اظہر ادیب

کون جانے اس کی اپنی پیاس کا عالم ہو کیا — وہ جو میری روح کو پیاسا سمندر کر گیا — حیدر قریشی

فرحت نواز

اس بار سالنامہ اوراق کے افسانوں کا جائزہ خوب تھا۔ مگر جمیل آذر صاحب، حیدر قریشی کے افسانے "ماما" کے معاملے میں تھوڑا سا "چوک گئے" لگتے ہیں " — لیکن جب سوتیلی ماں جسے وہ ممی کہتی ہے، اس کا بھرپور پیار عطا کرتی ہے تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے"۔ (اوراق ص ۲۱۱) کہانی کے اختتام پر ایک سرسری نظر ڈالئے — جب لڑکی کو احساس ہوتا ہے کہ ممی تو میری علالت میں میرے سرہانے بیٹھ گئی ہیں تو اسے اپنے سابقہ خیالات پر ندامت ہوتی ہے۔ وہ ممی سے سابقہ خیالات کی معافی مانگنا چاہتی ہے — "لیکن لفظ صحیح طور پر جمع ہی نہیں ہو پا رہے۔ میرے چہرے پر دو گرم گرم آنسو گرتے ہیں (ممی رو رہی ہیں) میں جذبات کو قابو میں رکھے ہوئے ہوں۔ میں اپنی آنکھیں کھولنا نہیں چاہتی کیونکہ میں جانتی ہوں کہ میرے سرہانے تو میری ننھی بچی سر رہی بیٹھی ہے۔ پھر بھی میں لفظوں کو جمع کرنے کی کوشش کر رہی ہوں ... ممی ... میری اچھی ممی ... مجھے معاف کر دیں —" ممی اسے پیار عطا نہیں کرتی بلکہ اسی سے اسے پیار کی طلب ہوتی ہے اور موجودہ صورت حال اس کے برعکس ہوتی ہے جس سے وہ ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ وہ خود ماما کی محبت نہیں پا سکی لیکن آخر میں اپنی بیٹی نہ ہی سکنے کے لئے اپنی ماما سے اس کی بھی تسکین ہو جاتی ہے۔ بیٹی کو ماما کی محبت دینے کے ساتھ اس سے یہ محبت پانا ہی اس افسانے کا اختتام تھا۔ باقی جو کچھ بھی جمیل آذر صاحب نے لکھا ہے، درست تھا۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے کے مطابق یہ کہانی بیک وقت کئی زمانوں پر پھیل گئی ہے اور اس میں ایک طرح سے کتھارسس پیدا ہو گیا ہے۔

عادل فریدی

"اوراق" شمارہ خاص کافی انتظار کے بعد رونما ہوا۔ جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اردو افسانہ سیمینار میں پڑھے گئے مقالات مختلف طور پر چھاپ کر اچھا کیا۔ یہ ایک ایسی دستاویز ہے جو آئندہ بھی کام آئے گی۔

اس مرتبہ (ہو سکتا ہے اس سے پہلے سے ہوں) انور سدید صاحب کی نظم اور انشائیہ دیکھ کر حیرت بھی ہوئی خوشی بھی، اب وہ نقاد سے شاعر اور انشائیہ نگار بھی ہوئے۔ دونوں تخلیقات بہتر ہیں۔ انشائیہ تو بہت ہی اچھا ہے آپ نے "انشائیہ کیا ہے" کے عنوان سے مضمون لکھ کر ایک احسان کیا۔ یہ میرا دیرینہ مطالبہ تھا۔ سلیم آغا قزلباش اور کامل القادری کے انشائیے بھی پسند آئے۔

افسانوں کا حصہ بھی بہت معیاری ہے خاص طور پر جوگندر پال، احمد داؤد، حیدر قریشی، رشید امجد کے افسانے اچھے افسانوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

شبنم رومانی، کرشن ادیب، احمد ظفر، پرتو روہیلہ، غلام حسین ساجد کی نظمیں پسند آئیں۔

غزلوں میں سید امجد الطاف، وحید قریشی، وزیر آغا، احمد ظفر، غاور رضوی اور اقبال ساجد کی بہت خوبصورت غزلیں ہیں

افتخار عارف

بوڑھے چنار کے نیچے کھاٹ بچھا کر بیٹھیں

اپنے دیس کو جانے والی بس کو دیکھ کے روئیں

سہروردی پور رُتوں کی ٹھنڈک

اپنی آنکھ میں بھر لیں

انور سدید صاحب نے آج بہت اُداس کیا، بہت خوبصورت نظم ہے۔ ایک عرصے کے بعد اتنی مکمل نظم پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ میری طرف سے انہیں مبارکباد کہیے۔

ابن فرید

تازہ اوراق مجھے مل گیا تھا۔ پڑھ بھی لیا تھا۔ افسانوی اور منظوم حصے حسب سابق بڑے جاندار ہیں مجھے شام سمرر کا والا حصہ خاص طور سے پسند آیا۔ آپ کا ادب اور اخلاقیات پر مقالہ بڑا بھرپور ہے۔ انور سدید کا مقالہ وجودیت کی تحریک، ڈاکٹر وحید قریشی، جاذب قریشی اور انڈا دیلننگ کے تفصیلی تبصرے بڑے جامع اور بصیرت افروز ہیں۔ جاذب قریشی نے شکر ہے کہ یہ ترکت نہیں کی ہے کہ ایک جملہ اور بارہ اشعار کی امثلہ سے چار پانچ صفحات ضائع کر ڈالے ہوں۔ جب بھی مبصر کی تحریر میں اس کے اپنے قول کی قلت ہو جاتی ہے تو ذہنی بیمار گی چغلی کھانے لگتی ہے۔

طاہر نقوی

حسب معمول، اوراق کا تازہ شمارہ ہر لحاظ سے نفیس اور خوشنما ہونے کے ساتھ ساتھ ادب کی دنیا میں دستاویز کی سی حیثیت بجا طور برقرار رکھتا ہے۔ آپ نے اس بار بھی قاری کے ذہن میں کلبلاتے ہوئے مسائل میں سے ایک پُر جامع اور مکمل بحث کی ہے۔ اور ضخیم ادبی پرچے کی اہمیت، اس کی کم یابی نیز ڈائجسٹوں اور اخباری ادبی صفحوں کے مقابلے میں اس کی مستحکم اہمیت کو دانشورانہ لہجے میں سمجھا ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے ان مدیروں کی جو ادب اور ادبی پرچوں کو تجارت کا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں۔ شائستگی سے نشاندہی فرمائی ہے۔ بھارت میں افسانے پر جب سیمینار منعقد ہوا تو مجھ جیسے قارئین کے دلوں میں اس کی تفصیل معلوم کرنے کی خواہش پیدا ہوئی تھی جو آپ نے تجاویز شائع کر کے پوری کر دی ——

اے حال شاہین اور محمود شکیل کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری ایک غیر شعوری رو میں بہتا چلا جاتا ہے کیونکہ ابتدا ہی سے ایک مخصوص فضا بنتی چلی جاتی ہے۔ ان افسانوں کے لہجے میں اپنا ایک علیحدہ رومان ہے جس میں قاری مبتلا ہو جاتا ہے۔ تقی حسین کے افسانوں کی پہچان ان کے واقعات ہیں۔ جزئیات اکثر افسانے کی اہمیت اور خوبصورتی میں اضافہ ضرور کرتے ہیں۔ اس افسانے میں موصوف قاری کو اپنے ساتھ بہا لے گئے جہاں جا کر قاری افسانہ نگار کی صلاحیت اور افسانے کے غیر معمولی پن کا معترف ہو جاتا ہے۔ احمد داؤد، اسد خیام، رحمٰن شریف، ناظر عاشق کے افسانے خوبصورتی کے ساتھ علامتی ہیں۔ حیدر قریشی کے افسانے کو پڑھ کر یہ احساس نہیں ہوا کہ موصوف اپنا دوسرا افسانہ لکھ کر افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہوئے ہیں۔ اس افسانے کے سلسلے میں یہی کہنا ہے کہ تجرید کا تو خود اپنا عذاب ہوتا ہے۔ انہوں نے بے کشف کے عذاب کو بھی کُرید نکالا۔ اس سے آج کے انسان بلکہ خود افسانہ نگار کی اضطرابی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

انشائیوں میں جمیل آذر، غلام جیلانی اصغر اور انور سدید کے انشائیے بہت خوب ہیں۔ نظموں میں اعجاز فاروقی کی نظم "آواز" اپنے اندر دریائی سی روانی رکھتی ہے۔ آواز کے صوتی اور صوری دونوں انداز اپنے پس منظر سے ابھر ابھر کر ذہن کے پردے پر اثر انداز ہوتے جاتے ہیں۔ اس نظم میں ایک مخصوص ترنم ہے۔ اسی طرح نظم "مجھو ریکھا" اپنے سوگوار پس منظر کے ساتھ قاری کو بھی افسردہ فضا میں شریک کر دیتی ہے۔ انسان دوسرے کے واسطے کس قدر دکھی جذبات رکھ سکتا ہے وہ اس نظم میں شدت کے ساتھ ابھر کر آسکتے ہیں۔ لگتا ہے یہ پڑھنے والے کا اپنا غم ہے یہ تاثراتی نظم ہے۔ اس نظم کو پڑھنے کے بعد حسن عباس رضا کی غزل کا بنیادی احساس قاری کو متاثر کرتا ہے۔ جس عمدگی نے بڑی خوبی اور مہارت سے اس رنج سے بچنے کی اطلاع پہلے ہی دے دی ہے جو "مجھو ریکھا" کا سرچشمہ ہے۔

وقار واثقی

"سوال یہ ہے" اوراق کی جان ہے، اس کے بغیر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کچھ کھو گیا ہو پھر بھی گزشتہ شمارے میں سجاد نقوی صاحب نے طلائی تثلیث کے ذریعے یہ کمی بدرجہ اتم پوری کر دی تھی۔ "اردو شاعری کا مزاج" اردو ادب میں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ آج کئی سال گزر نے کے بعد بھی اہلِ نظر کو دعوتِ غور و فکر دے رہی ہے اور بعض لوگوں کے لئے باعثِ رشک و حسد بنی ہوئی ہے

زیرِ نظر شمارے میں اردو افسانے کا سیمینار بہترین رپورتاژ ہے۔

راز سنتوکھ سری

اردو افسانہ سیمینار رپورتاژ میں اس اہم اجتماع کا ہمہ پہلو کما حقہٗ احاطہ کیا گیا ہے۔ جو قاری کو اکثر مقامات پر بیشتر لمحاتِ فکر مہیا کرتا ہے۔

اس شمارہ کی اکثر کہانیوں میں موت، مرگھٹ، قبرستان وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ جوگندر پال (سائنس سمندر) بھی اسی رَو میں بہہ گئے۔ بلاشبہ موت برحق ہے لیکن انسان تو امر ہے اور ممات تو حیاتِ نَو کی نقیب ہے پھر ہمارے تخلیق کار معلوم نہیں کیوں گردابِ فنا کی گرفت میں بُری طرح چھٹپٹا رہے ہیں۔ تاہم "بے راستوں کا ذائقہ" اور "خلا میں قدم" کہانیاں بے حد پسند آئیں۔ اپنے تنوع اور مبنی بر حقائق ہونے کے باعث۔ اور پھر ہر دو کے اسلوب میں وہ سلاست ہے کہ پڑھئے اور لطف اٹھائیے۔ کہیں الجھاؤ نہیں کہ مطالعہ کے بعد درد سر میں مبتلا ہو جائیے!

میں تو انور سدید کو محض نقاد سمجھتا تھا لیکن حالیہ شمارہ میں ان کا انشائیہ "ذکر اس پری وش کا" پڑھنے کو ملا تو بے اختیار تحسین و آفرین کے کلمات نکل گئے۔ سبحان اللہ! پری وش کو کیا خوب نکھارا اور سنوارا ہے۔ "ہارڈ بیڈ" بھی بے حد پسند آیا۔

مضامین میں "چھوٹی خوشی بڑا آدمی" (ذکر تونسوی) "اور کیسے کیسے لوگ" (ڈاکٹر وحید قریشی) اور "کنھیالال کپور کی یادیں" (انور سدید) بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔

راغب شکیب اپنے قارئین کو جو دورانِ مطالعہ ان کے ہم سفر بن جاتے ہیں اگرچہ کسی منزل پر تو نہیں پہنچاتا لیکن اپنی میٹھی میٹھی باتوں اور چٹکلوں سے سب کا من موہ لیتا ہے۔

راغب شکیب

"سوال یہ ہے" اوراق کا مقبولِ عام سلسلہ ہے۔ یہ سلسلہ "اوراق" کی منفرد پہچان بھی ہے لیکن پچھلے دو شماروں سے اوراق کے قارئین اس سے محروم رہے ہیں۔ پچھلے ایک پرچے میں تو اس کمی کو سجاد نقوی کے مضمون "طلائی تثلیث" نے پورا کر دیا تھا اور اس مضمون کے بارے میں جمیل یوسف نے جو رائے دی تھی کہ "رشید ملک کی بلاجواز، بے بنیاد اور تلخ تنقید کا جواب سجاد نقوی نے بڑی شائستگی سے دیا ہے۔۔۔۔۔ اور سجاد نقوی کا مضمون مدلل، مفصل اور مسکت تو تھا"

میں اس سے پوری طرح متفق ہوں۔

زیرِ نظر شمارہ میں "سوال یہ ہے" کی کمی کو اُردو افسانہ سیمینار کا رپورتاژ شائع کر کے پورا کیا گیا ہے۔ اس رپورتاژ سے اوراق کے ہزاروں قارئین کو دلّی میں منعقد ہونے والے اُردو افسانہ سیمینار کے بارے میں مقررین کے قیمتی خیالات سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ آپ نے اداریہ میں عہدِ حاضر کے ایک اہم ادبی مسئلہ پر قلم اٹھایا ہے اور مجھے اس اداریہ میں آپ کے اس خیال سے متفق نہ ہونے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ فی زمانہ اخبار کا ادبی صفحہ ادب کے فروغ کے بجائے محض ادیب کی شخصیت کو اُبھارنے یا مسمار کرنے کا "ضروری کام" سرانجام دے رہا ہے نیز ادبی صفحے کے مدیر کی ذاتی پبلسٹی میں معاون ثابت ہو رہا ہے۔

غلام الثقلین نقوی کے زیرِ طبع ناول "میرا گاؤں" جو کہ آپ قسط وار شائع کر رہے ہیں بہت خوبصورت ہے۔ یہ ناول دیہاتی معاشرت کی سادگی اور معصومیت کی عکاسی کرتا ہے۔ محمود شکیل کا افسانہ اپنی جگہ خوب ہے بلاشبہ محمود شکیل بہت اچھے افسانہ نگار ہیں اوراق ہی کے کسی گزشتہ شمارہ میں میں نے محمود شکیل کا ایک افسانہ "مخولیا" سے بچاؤ" پڑھا تھا جو محبت، محرومی اور یاسیت کی دلدوز کیفیتوں کو جنم دیتا تھا۔ اسی افسانہ سے میں محمود شکیل کے فن سے متاثر ہوا تھا۔ ان کا وہ افسانہ شاید میں مدتوں فراموش نہ کر سکوں۔ اس بار ان کا ایک افسانہ "جزیرے" کے نام سے شائع ہوا ہے گرچہ یہ افسانہ "خوابوں کے جلے شہر" جیسا تاثر انگیز تو نہیں ہے لیکن پھر بھی اپنی جگہ ایک اچھا افسانہ ہے جس میں انسان کے انتقام جیسے فطری جذبہ میں سکون اور تسکین کا پہلو اجاگر کیا گیا ہے۔ احمد داؤد کے افسانہ "دشمن دار آدمی" میں عصرِ حاضر کا کرب ہمیں نظر آتا ہے۔

مضامین تو سب کے سب درجہ اوّل کے ہیں لیکن آپ نے کنھیا لال کپور کے لئے ایک حصّہ مختص کر کے بہت اچھا کیا۔ اس سے آنجہانی کنھیا لال کی پوری زندگی اور ان کا فن سامنے آ جاتا ہے۔ نظموں میں الطاف گوہر، تخت سنگھ اور ڈاکٹر انور سدید کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ الطاف گوہر کی نظم میں ایک پڑوسی ملک میں رونما ہونے والے حالات، واقعات کا عکس بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک میں لاقانونیت کی جڑ دبا چلی ہے اور جس طرح انسانی قدریں پامال ہو رہی ہیں یہ نظم ان سب دلدوز کیفیتوں کا احاطہ کرتی ہے۔ تخت سنگھ کی نظم "تہہ بہ تہہ" واقعتاً تہہ در تہہ ہے اور اسے جتنی بار پڑھا جائے ہر بار اس کی مختلف پرتیں قاری پر آہستہ آہستہ اپنے اسرار کھولتی ہیں۔ اس نظم کا آپ نے بہت خوبصورت تجزیہ کیا ہے اور یہ بات درست ہے کہ اس نظم کی پہلی سطح تو ارتقاء کی کہانی پیش کرتی ہے، دوسری شاعر کی آنکھ میں اس کہانی کے عکس کو، مگر تیسری سطح پر یہ "تخلیق" کی کہانی بھی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی نظم "ناسٹلجیا" ہے۔ یہ نظم پس منظر کو اجاگر کرتی ہے۔ سرگودھا کی بُو باس اس میں پوری طرح رچی بسی ہے۔ اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر انور سدید صرف اعلیٰ درجے کے نقاد، خوبصورت انشائیہ نگار اور کامیاب افسانہ نگار ہی نہیں ہیں بلکہ ان کے اندر ایک قدآور شاعر بھی چھپا ہوا ہے جو اعلیٰ پائے کی نظمیں کہہ سکتا ہے۔

نئی کتابیں

اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ | ڈاکٹر سلیم اختر

"اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کا چھٹا "نظرِ ثانی اور اضافہ شدہ" ایڈیشن زیرِ نظر ہے۔ مؤلف موصوف کا خیال ہے کہ "اس کتاب نے واقعی قبولِ عام کی سند پائی کہ گزشتہ دس برس سے اس کے باعث بے جا ٹوکی پڑ رہی ہیں"۔۔۔۔ یہی نہیں بلکہ مزید گالیاں کھانے کی تمنا میں اب اس کا یہ مکمل طور پر نظرِ ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں ۔۔۔۔" سلیم اختر صاحب اُردو ادب کے اُستاد ہیں، انہوں نے حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ حاصل کی ہے۔ "اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کے پہلے اور آخری ایڈیشن میں نمایاں فرق یہ ہے کہ اوّل الذکر پی ایچ ڈی کے حصول سے قبل لکھی گئی تھی اس لئے اس میں محتاط تنقید اور دیانت دارانہ تحقیق کے کچھ آثار بھی نظر آتے ہیں، مؤخر الذکر ادب کا ڈاکٹر بننے کے بعد ایک احساسِ برتری کے تحت لکھی گئی ہے اس لئے اس میں صورتِ حال مختلف ہے۔ دوسری بات یہ کہ اوّل الذکر کتاب میں سلیم اختر صاحب نے زبان و بیان کی اغلاط پر توجہ دینے کی سعی بھی کی تھی لیکن ڈاکٹر بننے کے بعد انہوں نے "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" کے زعم میں اُردو زبان کا حلیہ بگاڑا ہے۔ ڈاکٹریٹ کے حصول کے بعد پروفیسر سلیم اختر کے ہاں یہ تبدیلی نمایاں نظر آتی ہے کہ اب وہ شاید اپنے حواسِ خمسہ کے پوری طرح تابع ہو گئے ہیں، رعایتی نمبر دینے پر آئیں تو ایک نظارۂ خال پر سمرقند و بخارا بخش دیتے ہیں اور ناراض ہوں تو یہ دھمکی کہ اگلے ایڈیشن میں تمہارا دھڑن تختہ کر دوں گا۔ چنانچہ یہ کتاب ایک ایسی قرولی نظر آتی ہے جسے سلیم اختر ہر اس ادیب کے خلاف استعمال کرتے ہیں جو ان کی تنقید کو "قدر آور" قرار دینے سے انکار کرتا ہے تاہم اپنی اس قرولی کی زد میں وہ زیادہ تر خود ہی آ رہے ہیں۔ یہ بات میں نے اس لئے عرض کی ہے کہ نقاد کا سب سے قیمتی سرمایہ اس کی تنقیدی دیانت ہوتی ہے۔ دیانت سے روگردانی اور اپنے فرمودۂ سابق کی تردید خود نقاد کے لئے سمِ قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ بالخصوص اس صورت میں جب کہ تردیدی رائے کے پس منظر سے بھی اہلِ ادب آگاہ ہوں۔

من جملہ دیگر باتوں کے یہ بات بالخصوص توجہ طلب ہے کہ سلیم اختر اپنی نفرت کو صرف معاصر ادیبوں تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ یہی رویہ بعض ایسی اصنافِ ادب کے ساتھ بھی روا رکھتے ہیں جن سے وہ بعض نامعلوم وجوہ کی بنا پر ناراض ہو گئے ہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے پانچویں ایڈیشن میں انشائیہ کو ایک سنجیدہ صنفِ ادب کے طور پر قبول کیا تھا مگر نئے ایڈیشن میں اس صنف کا بڑی ادنچے سُر میں "سیاپا" کیا ہے۔ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کو سلیم اختر نے حکایاتِ عجیب و غریب اور لطائف دل پذیر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کتاب جسے سند اور حوالے کے طور پر استعمال ہونا چاہئے تھا نقادوں اور ادیبوں کی تفریحِ طبع کی چیز بن کر رہ گئی۔ کچھ یہی حال سلیم اختر کی "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" کے چھٹے ایڈیشن کا ہے جسے بعض ادبی حلقے مزاحیہ تنقید کا نمونہ قرار دے رہے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب فاضل مؤلف کے داخلی

یہ کتاب کی ایک ایسی طبی رپورٹ ہے جس کے مطالعہ سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان دنوں مؤلف موصوف کن معاصر ادبا سے ناراض ہیں اور کن خوش قسمت ادبا کے لئے ان کے دل میں مروت کی چنگاری سلگ اٹھی ہے اور کیوں؟

یہ کتاب سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کی ہے۔ قیمت ۳۰ روپے ہے ——————— انور سدید

اکبر الہ آبادی —— تحقیقی و تنقیدی مطالعہ | ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اُردو کے جن شعرا نے شاعری کو مقصد کے حصول کا ایک وسیلہ بنایا ہے ان میں اکبر الہ آبادی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اکبر الہ آبادی نے منزل پر بالواسطہ طور پر پہنچنے کی سعی کی اور معاشرے کے وسیع تر منظر پر سیدھی نظر ڈالنے کے بجائے اسے ٹیڑھی نظر سے دیکھا چنانچہ معاشرے کی جو مضحک صورت سامنے آئی اس پر قاری کا اوّلین ردِ عمل یہ ہوا کہ وہ اس ہیئت کذائی پر بے اختیار قہقہہ لگانے پر آمادہ ہو گیا۔ لیکن چند سے بعد دروں سطح اس کی نظر پڑی تو یہ قہقہہ اس کے ہونٹوں سے چپک گیا اور اب آنسوؤں کا سیلاب اس کی آنکھوں سے بہہ نکلا۔ اس زاویے سے دیکھئے تو اکبر الہ آبادی نے ایک بیمار قوم کو جینے کا حوصلہ بھی دیا اور اسے اپنے قومی مزاج کی علالت کی طرف بھی متوجہ کرایا۔ اردو ادب میں اکبر الہ آبادی کی اہمیت یہی ہے کہ وہ بیک وقت دو نہ جوں پر سفر کرتے ہیں اور مسکراہٹوں کی آبشار سے آنسوؤں کی ندی رواں کر دیتے ہیں۔ خواجہ محمد زکریا جنہوں نے اکبر کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ حال ہی میں شائع کیا ہے درست لکھا ہے کہ

"اکبر جس قدر اہم اپنے دور میں تھا اتنا ہی اہم آج بھی ہے کیونکہ ہمارے قومی امراض اب تک وہی ہیں۔"

اکبر الہ آبادی کی اہمیت کی ایک جہت یہ بھی ہے کہ ایک کامیاب مزاح نگار ہونے کے باوجود ان کی شاعری کو صرف بہجت آمیزی اور قہقہہ افروزی کا وسیلہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ معنی اور لفظ کی الٹی ہوئی صورت سے حقیقت کی اصلی شکل دیکھنے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی توجہ طلب ہے۔ اکبر کے اشعار کو تو ہم نے زندگی کی ہر ناہمواری کو ابھارنے کے لئے بڑی خوبی سے استعمال کیا لیکن ان کے فن پر تحقیقی اور تنقیدی نظر ڈالنے کی کوشش کم کم کی ہے۔ ایک زمانے میں چودھری نذیر احمد نے "بزمِ اکبر" کی طرح ڈالی تھی، اور اختر انصاری اکبر آبادی نے اس بزم کے زیرِ اہتمام اکبر الہ آبادی کی زندگی اور کلام کو مجتمع کرنے کی سعی بھی کی تھی، اس زمانے میں پاکستان نیا نیا بنا تھا، اس لئے اس ملک کے نو آزاد باشندوں کو معاشرے کی ہر ناہمواری پر اکبر الہ آبادی بے اختیار یاد آ رہے تھے، چنانچہ نہ صرف بزمِ اکبر کی پذیرائی ہوئی بلکہ اکبر پر شائع شدہ کتابوں کو بھی ہاتھوں ہاتھ لیا گیا، لیکن تنقید و تحقیق کا کام پھر التوا میں پڑ گیا۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ اس تمام عرصے میں اکبر پر کوئی کام نہیں ہوا، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے اکبر پر ایک وقیع تصنیف پیش کی ہے، ڈاکٹر وزیر آغا نے "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں اکبر کے مزاح سے مثبت زاویے دریافت کئے ہیں تاہم یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اکبر نے مغرب کی تقلید کی مخالفت کی اور اس تہذیب کا خاکہ اڑایا تو ان پر یہ الزام بھی عائد کر دیا گیا کہ وہ ترقی کے راستے میں رکاوٹ بننے کی کوشش کر رہے ہیں اور نئی ایجادات کی مخالفت کے مجرم ہیں، "گاندھی نامہ" وغیرہ نظموں سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا گیا کہ انہوں نے مسلم لیگ تحریک کی حمایت نہیں کی، اور بعض دوسری سیاسی جماعتوں کی طرح انہوں نے قوم پرست تحریک کا ساتھ دیا اور ہندوؤں کے ساتھ اتحاد پیدا کرنے کی ترغیب دی۔ اکبر الہ آبادی سے اختلاف کے ان زاویوں پہ آمادہ روی سے نظر ڈالنے اور ان کے باطن میں تڑپنے والے سچے مسلمان کو تلاش کرنے کی ضرورت سے کبھی انکار نہیں کیا گیا، تاہم حقیقت یہ ہے کہ اس اہم بحث کو یا تو التوا میں ڈالنے کی کوشش کی گئی یا پھر اس پر اجمالی نظر ڈالی گئی۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اس موضوع کو نہ صرف ایک طویل اور مبسوط مقالے کا موضوع بنایا بلکہ اکبر الہ آبادی

کی زندگی، ان کے افکار، شاعری کے اسالیب اور سیاسی و سماجی حالات پر پوری نظر ڈالنے کے لئے اس موضوع پر طویل عرصے تک تحقیق بھی کی اور ان ماخذات تک رسائی حاصل کی جو ادب کے عام قاری کی نظروں سے اب اوجھل ہو چکے ہیں اور آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے۔ ڈاکٹر زکریا نے یہ مقالہ قریباً سات آٹھ سال قبل مکمل کیا تھا۔ اس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی نے عطا کی تھی۔ اب یہ مقالہ چھپ کر سامنے آیا ہے تو نہ صرف اکبر الٰہ آبادی کے بارے میں بہت سا نیا مواد سامنے آگیا ہے بلکہ خواجہ محمد زکریا نے جس لگن سے اکبر الٰہ آبادی پر تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالی ہے اس کا جائزہ لینے کا امکان بھی پیدا ہو گیا ہے۔

یہ کتاب چھ ابواب اور پانچ ضمیموں پر مشتمل ہے۔ ماخذ کے ذیل میں ان کتابوں کی نشاندہی کی گئی ہے جن پر تحقیق و تنقید کی اساس اٹھائی گئی ہے۔ خواجہ محمد زکریا کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اکبر الٰہ آبادی کے بارے میں مروّج آرا کو ہی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا بلکہ ——— داخلی اور خارجی شہادتوں کے لئے اکبر الٰہ آبادی کی اور جملہ تحریروں اور اس عہد میں شائع ہونے والے اخبارات و رسائل تک بھی رسائی حاصل کی ہے۔ انہوں نے اکبر کے خطوط کو تلاش کیا اور اکبر کے عزیز و اقربا سے بعض نادر دستاویزات کے حصول میں بھی کامیابی حاصل کی۔ نیشنل میوزیم کراچی میں اکبر کی بہت سی متفرق تحریریں محفوظ ہیں، خواجہ صاحب نے مقالے کی ترتیب و تدوین میں ان سے بھی استفادہ کیا ہے، اور اس جانکاہ محنت کا ثمر ۴۸۲ صفحات کی وہ معنی آفریں اور خیال انگیز کتاب ہے جسے مجلس ترقی ادب نے خوبصورت ٹائپ میں حال ہی میں شائع کیا ہے۔

خواجہ محمد زکریا نے اکبر الٰہ آبادی کو اُردو کا اہم شاعر شمار کیا ہے، وہ اکبر کو اپنے دور کی تاریخ تصور کرتے ہیں، اس کی وجہ بقول رشید احمد صدیقی یہ ہے کہ اس عہد کے سیاسی شعور کو سمجھنے کے لئے اکبر کے کلام سے ہر طرح کی مدد لی جا سکتی ہے۔ شاید اتنی قیمتی مدد کہیں اور سے حاصل بھی نہیں ہو سکتی۔ رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ

> "انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز (تقریباً پچاس سال) تک کی ہماری پوری داستان حوصلہ و ہوس کی، الفت و آویزش کی، پیش قدمی اور پسپائی کی، شور و سکوت کی، اور سود و زیاں کی اکبر کی شاعری میں جلوہ گر ہے، کہیں خفی، کہیں جلی، کہیں شگفتہ، کہیں حزیں لیکن ہر جگہ دل نشیں ———"

خواجہ محمد زکریا نے یہ اقتباس اپنی متذکرہ کتاب کے پیش لفظ میں اقتباس کیا ہے، چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تحقیق و تنقید سے قبل اکبر کے بارے میں ایک نرم گوشہ خواجہ صاحب کے دل میں موجود تھا۔ اکبر سے خواجہ زکریا کی محبت بلا وجہ نظر نہیں آتی۔ خواجہ صاحب کی افتادِ طبع کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ان کے مزاج کے بہت سے زاویے اکبر الٰہ آبادی کے مزاج سے جا ملتے ہیں۔ اکبر کے ہاں جو بے باکی اور بات کو برملا کہنے اور جو کبھی لڑنے اور پسپا نہ ہونے کا جو انداز ہے اس کی بعض صورتیں خواجہ محمد زکریا کے ہاں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں، تاہم خوبی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے مبارزت آرائی کے برعکس اکبر الٰہ آبادی پر محبت کی نظر ڈالی اور اس گرد کو صاف کرنے کی کوشش کی جو اکبر کو محض مزاح نگار کہہ کر اڑائی جاتی ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا پہلا باب اکبر الٰہ آبادی کے حالاتِ زندگی پر مشتمل ہے، اس باب میں خواجہ صاحب نے معتبر شواہد سے اکبر کی زندگی کے اہم واقعات اور ان کا تحقیقی پس منظر بیان کیا ہے۔ چنانچہ اکبر کے بچپن، تعلیم اور ملازمتوں کی تفصیل کے علاوہ یہاں ہمیں اکبر کی خانگی زندگی میں جھانکنے کا موقعہ بھی ملتا ہے اور ان کے ہاں جو زہرخند پیدا ہو جاتا ہے اس کی نفسیاتی وجوہ بھی مل جاتی ہیں۔ اس حصے میں اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کے آغاز اور اس کے ارتقا پر بھی مضبوط روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور خواجہ زکریا ایک ایسے محقق کی صورت میں نظر آتے ہیں جو صداقت کی تلاش میں موضوع کی گہرائی اور شہادت کی تہہ میں پہنچنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ دوسرا باب عہدِ اکبر کے سیاسی اور سماجی پس منظر کا احاطہ کرتا ہے۔ اور یہاں خواجہ محمد زکریا ایک ایسے مورخ کی صورت

میں نمودار ہوتے ہیں جو ماضی پر نگہبا دبیز پس نہیں ڈال رہا بلکہ اس کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور ان واقعات کو بعد میں آنے والے واقعات کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ افکار، شاعری، اصناف سخن اور نثر نگاری کے بقیہ چار ابواب میں خواجہ محمد زکریا کی حیثیت ایک جابر نقاد کی ہے اور یہاں انہوں نے اکبر کے شعری مرتبے پر مہر توثیق ثبت کرنے کے بجائے اکبر کے بارے میں اپنی ذاتی رائے قائم کرنے کی سعی کی ہے تحقیقی ثمرات کے سلسلے میں اکبر الہ آبادی کے عدالتی فیصلوں، غیر مدون کلام اور غیر مطبوعہ نثر کی مثال دی جاسکتی ہے جو فیصلوں کی صورت میں، اس کتاب کے اہم حصوں میں شمار ہوں گے۔

اس اجمال سے اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ زیر نظر کام سے خواجہ محمد زکریا کی ادبی شخصیت کی تین جہات واضح طور پر سامنے آتی ہیں، وہ اوّلاً نقاد ہیں، اس لئے نتیجے کی طرف خود اپنی جستجو اور کھوج سے پہنچتے ہیں ثانیاً وہ محقق ہیں، اس لئے تحقیق میں داخلی اور خارجی شواہد کی صداقت پر انحصار کرتے ہیں اور ان کی تلاش میں ہر ممکن گہرائی تک جاتے ہیں ثالثاً وہ مورخ ہیں، اس لئے پورے تناظر کو پیش نظر رکھتے ہیں اور ماضی کا رشتہ حال کے ساتھ قائم کرتے ہیں تو اس سے مثبت نتائج بھی اخذ کرتے ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کی رائے میں ثبات ہے وہ اپنا تنقیدی فیصلہ بہ تعجیل تبدیل نہیں کرتے۔ اہم بات یہ کہ انہوں نے اس کتاب میں ———— تاریخ کا چہرہ مسخ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس صداقت کو پیش کیا ہے جسے دوام ابد حاصل ہے چنانچہ یہ کہنا شاید درست ہوگا کہ اکبر الہ آبادی پر خواجہ محمد زکریا کی زیر نظر کتاب حوالے کی اہم کتابوں میں شمار ہوگی اور اکبر پر مزید کام میں ہمیشہ معاونت کرے گی۔

کتاب کی قیمت ۵۰ روپے ہے۔ ملنے کا پتہ مجلس ترقی ادب لاہور ———— انور سدید

محمد عمر مہاجر ——— احوال و آثار | فریسہ عقیل

محمد عمر مہاجر کا شمار ان ادباء میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب کا کام استقلال اور آہستہ روی سے کیا لیکن نام و نمود کی خواہش کبھی نہیں کی، ان کے مزاج کی درویشی سادگی اور استغنا ان کی زندگی اور ادب دونوں پر حاوی رہی چنانچہ انہوں نے اپنی زندگی میں جو کچھ لکھا ان میں سے بیشتر ریڈیو کے ذریعے ہواؤں میں بکھر گیا اور جو شائع ہوا وہ اب تک پرانے رسائل میں دفن ہے، اس سب کے باوجود محمد عمر مہاجر ادب سے کبھی غیر حاضر شمار نہیں ہوئے، ان کے مضامین میں سے "تاریخ ادب اردو کے چند قدیم ماخذ"، افسانہ کیا ہے؟، "روایت اور ادب کی انفرادیت" اور "ادب کا ترقی پسند نظریہ اور اردو" وغیرہ کی بازگشت ایوانِ ادب میں ہمیشہ گونجتی رہی۔ محمد عمر مہاجر کی صاحب ذوق بیٹی فریسہ عقیل نے بڑی کاوش سے اپنے والد گرامی کے بکھرے ہوئے ادب پاروں کو تلاش کیا اور اب انہیں ایک وقیع مجموعے کی صورت دے دی ہے۔ اس کتاب سے نہ صرف مہاجر صاحب کی شخصیت کا ایک جاوداں نقش ہی مرتب ہوتا ہے بلکہ ان کے افکار تک رسائی بھی حاصل ہو جاتی ہے، یوں اس کتاب کی حیثیت ہمہ جہت ہے، اور یہ محمد عمر مہاجر سے آپ کا تعارف مختلف زاویوں سے کراتی ہے۔

احوال کے ذیل میں مسعود جاوید، محترمہ زیب عمر مہاجر اور فریسہ عقیل نے ذاتی زاویوں سے محمد عمر مہاجر کی شخصیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں جذباتی وابستگی کے باوصف یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ مرحوم بڑی خوبیوں کے مالک تھے اور ان کی تہذیبی شخصیت کو نواب بہادر یار جنگ اور مولوی عبدالحق جیسے اکابر نے بھی سراہا تھا۔ اس حصے میں مہاجر صاحب کی زندگی کی جدوجہد، مشکلات کو سر کرنے کے لئے اولوالعزمی اور مخالفین کو محبت سے اپنا ہمنوا بنانے کی کاوش بالخصوص متاثر کرتی ہے۔ ادبی جائزوں میں محمد عمر مہاجر ایک وسیع النظر نقاد کی صورت میں سامنے آتے ہیں اور یہاں شخصیت سے مرعوب ہو جانے کے بجائے وہ فن پارے کے تہذیبی اور جمالیاتی اوصاف کے مدح خواں نظر آتے ہیں تحقیقی زاویے سے

انہوں نے مہر جہات الدین صاحب ۔ غلام دستگیر اکبر۔ سید عبدالصمد واصفی ۔ محمد احمد اللہ واصل اور عزیز جنگ ولا وغیرہ کو حیات نو عطا کی ہے ۔ مجموعی طور پر ان کی تہذیبی شخصیت ان کے پورے فن پر سایہ فگن نظر آتی ہے اور اسی کا ایک دل کش نقش ان کے خطوط سے بھی مرتب ہوتا ہے منیر سہ عقیل صاحبہ نے یہ مجموعہ مرتب کر کے قارئین ادب کے دلوں میں محمد عمر مہاجر کی یاد تازہ کر دی ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مجموعہ نہ صرف محمد عمر مہاجر پر تحقیقی کام کرنے والوں کی معاونت کرے گا بلکہ ادب کی تحقیق و تدوین میں بھی یہ کتاب گراں قدر معاونت کرے گی ۔

یہ کتاب "تخلیقی ادب" چھاپنے والے ادارے عصری مطبوعات کراچی نے شائع کی ہے ملنے کا پتہ عصری مطبوعات ۔ اسے ۳۲۲ ۔ ڈی شمالی ناظم آباد ۔ کراچی ۳۳ ۔ قیمت بیس روپے ————————— انور سدید

بزم آرائیاں | محمد خان

یادش بخیر اُردو میں ایک شخص کرنل محمد خان ہوتے تھے ، زیر نظر بزم آرائیاں ہے جو محمد خان صاحب کی تصنیف ہے ۔ ان کے بارے میں مشہور رہے کہ — ادب کا سرٹیفکیٹ صرف ایک "بجنگ آمد" لکھ کر جیت لیا تھا ، یوں لکھنے کو تو انہوں نے "بسلامت روی" بھی زندہ اور متحرک اسلوب مزاح میں لکھی اور اب بزم آرائیاں بھی انہیں کی تصنیف شمار ہوتی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کرنل کا سابقہ اور "بجنگ آمد" کے مصنف ہونے کا لاحقہ اب ان کی شخصیت کا جزو بن گیا ہے ۔ اور ان دونوں کے بغیر "بزم آرائیاں" کے مصنف کی شخصیت کا نقش ذہن سے پھسل پھسل جاتا ہے خود مجھے یہ تبصرہ لکھتے ہوئے اس حقیقت سے انکار ممکن نظر نہیں آتا کہ میں نے ان کی مؤخر الذکر دونوں کتابیں "بجنگ آمد" کی دودھیا چاندنی میں پڑھی ہیں ، اور میں ان کے اس اعلان کو کوئی اہمیت نہیں دے سکا کہ اب انہیں کرنل کے سابقے کے بغیر صرف "محمد خان" ہی کہا جائے ۔

کرنل محمد خان کا مزاح اپنا ایک الگ ذائقہ رکھتا ہے ، وہ زندگی کا چہرہ بگاڑنے کے بجائے زندگی کی شگفتگی کو اُبھارتے ہیں یہی نہیں وہ اس شگفتگی کو قاری تک بہت آہستگی سے پہنچانے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں چنانچہ ان کا مقصد ہنسی کو متحرک کرنے کے لئے غیر تہذیبی حربے استعمال کرنا نہیں ، وجہ یہ کہ انہوں نے مخاطب کی کیمسٹری میں جزر و مد پیدا کرنے کا کام ادب کے جوکروں کو سونپ دیا ہے اور اپنے لئے شگفتہ خاطری کی اقلیم منتخب کی ہے تاکہ آپ اس میں قدم رنجہ فرمائیں تو چند لمحے طمانیت کا سانس لے سکیں ، زیر نظر کتاب کسی مکھ فرزداں کو ابھارنے کے بجائے طلوع صبح خنداں کا منظر پیش کرتی ہے "بکار بھا ڈسے" ، "سفارش طلب" ، "ریٹائرمنٹ کا ذائقہ" وغیرہ مضامین میں کرنل محمد خان نے سماج کے مجلسی اور تہذیبی زاویوں کو بانداز دگر دیکھنے اور قاری کو ان پر غور کرنے کی دعوت دی ہے اہم بات یہ ہے کہ وہ زندگی کی ناہمواریوں کو تو بڑی خوبی سے نشانہ بناتے ہیں لیکن زندگی کی برائیوں کو اُبھارنے کی کوشش ہرگز نہیں کرتے ، یہی وجہ ہے کہ کرنل محمد خان کی بزم میں شامل ہو کر ہر شخص ایک مخصوص قسم کی ذہنی مسرت محسوس کرتا ہے ۔

کرنل محمد خان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنی خندہ بیانی اور شگفتہ نگاری کو مزاح کے لبادے سے ہی پیش کیا ہے ، انہوں نے "بزم آرائیاں" کے مضامین کو انشائیہ کہنے یا ثابت کرنے کی کوئی کاوش نہیں کی اس لحاظ سے یہ کتاب ان ادیبوں کے لئے درس عبرت ہے جو لکھتے تو ہیں مزاح لیکن اپنے آپ کو مزاح نگار کہلوانے سے کتراتے ہیں اور مصر انشائیہ نگار کہلوانے پر مصر ہیں ، کرنل محمد خان نے ثابت کیا ہے کہ مزاح نگاری نیچ یا کم تر درجے کا عمل نہیں بلکہ اس میں بھی شائستگی سے لطافت پیدا کی جا سکتی ہے ۔

یہ کتاب اعلیٰ طباعت و کتابت کا شاہی نمونہ ہے ۔ قیمت ۴۰ روپے ملنے کا پتہ غالب پبلشرز ۲۱۱۶ جی پی او لاہور — انور سدید

میاں محمد | ڈاکٹر غلام حسین اظہر

قصہ "سیف الملوک" کے مصنف حضرت میاں محمد پنجابی ادب کی ایک غیر معمولی شخصیت ہیں۔ ان کا پورا نام میاں محمد بخش تھا۔ ۱۲۴۴ھ میں میرپور کے علاقہ کھڑی کے ایک گاؤں چک ٹھاکرا میں پیدا ہوئے، دینی تعلیم سموال شریف کی درگاہ میں حاصل کی اور شعر و ادب کے رموز حافظ ناصر صاحب سے سیکھے، دوران تعلیم انہیں مولانا جامی کی "یوسف زلیخا" سے رغبت پیدا ہو گئی اور وہ اسے اپنی جماعت سے الگ ہو کر باآواز بلند پڑھا کرتے تھے۔ انہوں نے قرآن و حدیث کے علاوہ فارسی شعراء کا مطالعہ قلب کی حضوری سے کیا اور پھر تصوف کی نکات کو پنجابی زبان میں پیش کر کے دوام ابد حاصل کر لیا۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے جو تحقیق و تنقید کی ایک معتبر شخصیت ہیں حضرت میاں محمد کے احوال و آثار کو دقت نظر سے تلاش کیا ہے اور انہیں اُردو دان طبقے کے سامنے شوق اور سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ ڈاکٹر اظہر نے میاں صاحب کی شہرت کو صرف سیف الملوک تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کی تصانیف کے مختلف ادوار قائم کئے ہیں اور "سوہنی مہینوال" "تحفہ میراں" "تحفہ رسولیہ" "شاہ منصور" "پنج گنج" اور "نیرنگ عشق" وغیرہ کا سراغ لگا کر میاں صاحب کے کام پر پوری نظر ڈالنے کی سعی کی ہے۔
اس کتاب کی اضافی خوبی یہ ہے کہ ڈاکٹر اظہر نے اس دور کے سماجی اور معاشی حالات کی روشنی میں میاں صاحب کے افکار اور نظریات کا تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب صرف تحقیق کی ضرورت کو ہی پورا نہیں کرتی بلکہ میاں صاحب کے مزاج کے غالب رجحانات کو بھی منظر عام پر لاتی ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اظہر کو حضرت میاں محمد سے جذباتی وابستگی اور والہانہ عقیدت ہے تاہم تجزیاتی مطالعے میں انہوں نے ماحول کا جائزہ ایک غیر جانبدار محقق کی نظر سے لیا ہے اور اس کتاب کی افادیت میں نمایاں اضافہ کر دیا ہے۔
ڈاکٹر غلام حسین اظہر کے اسلوب میں ایک وجدانی تاثیر ہے۔ انہوں نے اسلوب کے بل بوتے پر تحقیق کی اس کتاب کو اتنا جاذب نظر بنا دیا ہے کہ آپ اس کے معارف تک اپنے ظاہر کی آنکھ سے بھی بآسانی پہنچ جاتے ہیں۔ یہ کتاب کتب مینار نے شائع کی ہے اور قیمت [illegible] ہے۔ —————————— انور سدید

مجتبیٰ | محمد طفیل

اُردو ادب میں محمد طفیل کی اہمیت یہ ہے کہ انہوں نے صرف ایک صنف "خاکہ نگاری" سے رشتۂ اظہار استوار کیا اور پھر اسی صنف میں کتابیں لکھتے چلے گئے۔ زیر نظر کتاب "مجتبیٰ" ان کی ساتویں کتاب ہے اور اس میں چودھری نذیر احمد، میرزا ادیب، سید وقار عظیم، شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی، اقبال صلاح الدین، قتیل شفائی، بشیر موجد اور رعنا الحق قاسمی کے خاکے شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ ادبائے کرام بڑے ہیں اور ان سے محمد طفیل کے تعلق خاطر میں عقیدت کی نہایت موجود ہے، کچھ ادیب ان سے عمر میں چھوٹے ہیں، ان سے محمد طفیل نے کمال خوبی سے حد ادب کو برقرار رکھا ہے، اہم بات یہ کہ ان خاکوں میں محمد طفیل نے وہ تمام باتیں لکھنے کی کاوش کی ہے جو ان کے مشاہدے میں آئیں اور جن سے شخصیت کی انفرادیت واضح ہوتی ہے۔ ان کے ہاں وہ کشادہ سچ نمایاں نظر آتا ہے جو اکثر اوقات شخصیت کے گلے میں پھانس کی طرح اٹک جاتا ہے تاہم محمد طفیل کی خاکہ نگاری کا مجموعی تاثر قائم کریں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ ہر مشکل مقام سے کامیابی سے گزر گئے ہیں اس کامیابی میں ان کا سب سے بڑا معاون ان کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب چھوٹے چھوٹے جملوں سے تشکیل پاتا ہے ہر جملہ بظاہر خود مختار نظر آتا ہے لیکن درحقیقت شجر کے ایک بڑے تنے

کی طرح تمام پتوں اور تمام شاخوں کو باہم مربوط رکھتا ہے اور اپنی غذا شخصیت کی زمین میں اتری ہوئی گہری جڑوں سے حاصل کرتا ہے ان کے ہاں جو شگفتگی ہے وہ اسی اسلوب کی عطا ہے ۔ البتہ ایک طرز صورت بھی پیدا کی ـــــ شخصیت کو ہدف بنانے کے بجائے شخصیت پر کبھی اپنے ہمسایہ اور کبھی اپنی خود سپردگی سے غالب آنے کی کوشش کرتے ہیں تاہم مقصد چونکہ شخصیت کو زیر پروز بہر کرنا نہیں اس لئے بالآخر شخصیت کے بارے میں ہمدردانہ رویہ پیدا ہو جاتا ہے بلکہ قاری کے دل سے محمد طفیل کے لئے صدائے تحسین بھی نکل جاتی ہے کہ انہوں نے خاکہ نگاری میں اپنی راہ سب سے الگ نکالی ہے ستائش باہمی کے اس دور میں محمد طفیل کی خاکہ نگاری غنیمت ہے کہ یہ صداقت کو اصلی رنگوں میں پیش کرتی ہے ، اور وہ آئینہ جس سے محمد طفیل شخصیت کا انعکاس کرتے ہیں گدلا نہیں ہوا ۔ اہم بات یہ کہ ان کی رائے میں استقامت ہے اور اس پر موسمی ہوائیں اثرانداز نہیں ہوئیں۔

یہ کتاب ادارہ فروغ اردو لاہور نے حسین و جمیل انداز میں شائع کی ہے اور قیمت ۲۵ روپے ہے ـــــ انور سدید

بات سے بات | نصر اللہ خان

نصر اللہ خان اس عہد کے کہنہ مشق صحافی ہیں ، اس لئے واقعات حاضرہ پر فوری ردعمل پیش کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں ، دلچسپ بات یہ کہ وہ زندگی کو سنجیدہ نظر سے دیکھتے ہیں لیکن جب ردعمل کے اظہار پر آتے ہیں تو ان کے قلم پر بے اختیار قہقہے اترنے لگتے ہیں ، اور زندگی کی سنجیدگی سے اس کا مضحک پہلو ابھر کر بے ساختہ سامنے آجاتا ہے ۔ وقار انبالوی نے لکھا ہے کہ نصر اللہ خان نے صحافت میں اپنے لئے بڑی کٹھن راہ اختیار کی ہے ۔ یہ کٹھن راہ طنز و مزاح کی ہے ، اس راہ پر جو کانٹے بچھے ہوئے ہیں انہیں بظاہر معاشرے نے ہی بکھیرا ہے لیکن طنز و مزاح نگار کی مشکل یہ ہے کہ وہ کانٹوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے اس لئے وہ معاشرے کی آنکھ میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے ۔ نصر اللہ خان نے جس خوبی سے بات کو بات سے نکالا اور اسے ایک خوشگوار بہجت آمیز کیفیت پر پہنچایا ہے اس سے تو یہ احساس بھی غالب آجاتا ہے کہ کانٹوں کی یہ راہ ان کے لئے نو دمیدہ پھولوں کا تختہ تھی اور نصر اللہ خان قافلۂ نو بہار کو اس راہ سے گزارنے میں کامیاب ہو گئے ہیں ۔ نصر اللہ خان کے مزاج میں بے باکی ہے اس لئے یہ مرغوب خاطر ہے ، ان کے ہاں بے ساختگی ہے اس لئے وہ دل میں اتر جاتے ہیں ، سب سے اہم بات یہ کہ وہ زندگی کا گولہ ایک سرے سے پکڑتے ہیں اور پھر اس کے الجھے ہوئے تاگوں کو آہستہ روی سے الگ کرتے چلے جاتے ہیں ، اور اختتام پر بالکل وہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جیسے کسی شعبدہ باز نے خالی ڈبے سے مٹھائی کا پیکٹ نکال کر آپ کے ہاتھ میں تھما دیا ہو اور آپ کبھی خالی ڈبے کو اور کبھی مٹھائی کے پیکٹ کو دیکھ دیکھ کر حیرت زدہ ہوں ۔ نصر اللہ خان نے یہ طرفہ کیفیت زندگی کے مشاہدے ، مطالعے اور عمل سے پیدا کی ہے ، سید ہاشم رضا نے درست لکھا ہے کہ مرزا غالب کو مضامین غیب سے آتے تھے ، نصر اللہ خان کو شہود سے ملتے ہیں ، ہمارے نئے کالم نگار اپنا بھرم نوجوانی میں ہی کھو بیٹھتے ہیں لیکن بقول مجید نظامی "بات سے بات" کے مصنف کے کالم سے ان کی بزرگی کا بھرم نہیں کھلتا اور وہ ایک ایسے نوجوان کی صورت میں سامنے آتے ہیں ، جو زندگی کی یکسانیت پر کھل کر قہقہہ لگانے کا حوصلہ اور ولولہ رکھتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ نصر اللہ خان ابھی تک بوڑھے نہیں ہوئے ۔

یہ کتاب حماجیلی کیشنز ۔ ایاس مارکیٹ کراچی نے شائع کی ہے ۔ قیمت ۳۵ روپے ہے ـــــ انور سدید

تخلیقی ادب کی دو کتابیں | مرتبہ پاشا رحمان ، آمنہ مشفق اور مشفق خواجہ

۱۹۸۰ء کے اختتام پر ادبی دنیا میں جو اہم ترین واقعہ ظہور میں آیا وہ "تخلیقی ادب" کی اولین دو کتابوں کی اشاعت ہے ، یہ کتابیں عہد حاضر کے

اہم ادیبوں کی تخلیقات پر مشتمل ہیں اور ان میں ادب کی ہر صنف کے نمائندہ نمونے جمع کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ پہلی کتاب تخلیقی اصناف اور تخلیقی ادب کی تنقید کا احاطہ کرتی ہے۔ چنانچہ شاعری کے باب میں جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر وزیر آغا، عبدالعزیز خالد، شان الحق حقی، جمیل احمد عالی، احمد ہمدانی، ادا جعفری، احمد ندیم قاسمی، سلیم احمد، رضا اختر شوق، محمد ہادی حسین، محسن علی خان، غالب احمد، صدیق کلیم، توصیف تبسم، مہتاب ظفر، انور غالب، شاہین حنیف، انور شعور، راشد مفتی، پاشارحمان اور مشفق خواجہ کی منظومات شامل اشاعت ہیں۔ شعرا کے تفصیلی مطالعے کے لئے بیشتر شعرا کی سب سے زیادہ تخلیقات پیش کی گئی ہیں۔ نئے تجربوں کے ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل سوانحی نظم "آدھی صدی کے بعد" اور جمیل الدین عالی کی "دوہے" اور مشفق خواجہ کی "ابیات" کی اشاعت کے بعد انہیں غزل میں ایک وقیع مقام حاصل ہو گیا تھا۔ زیر نظر کتاب میں وہ نظم نگار کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں اور ان کے اظہار کی یہ جہت بھی بے حد متاثر کرتی ہے۔ شاعری کے حصے میں مرتبین نے ایک کھڑکی عالمی ادب کی طرف بھی کھولی ہے اور یہاں بودلیئر، ایلیٹ، ہارڈی، رابنسن جیفرز، والٹ وٹمین، ارنسٹ ہمنگوے وغیرہ سے ہی ملاقات نہیں ہوتی بلکہ روس کے شاعر رسول حمزہ کی شاعری سے بھی تفصیلی تعارف ہو جاتا ہے۔ موخرالذکر کا ترجمہ عبدالعزیز خالد نے کیا ہے۔

افسانوی ادب میں مشفق خواجہ نے نئے اور پرانے افسانہ نگاروں کا ایک ایسا سنگم بنایا ہے جہاں کہانی کا قدیم روپ عصر نو کے نئے چہرے میں اجنبی نظر آتا۔ چنانچہ "روحی" (غلام عباس)، "انقلابی" (حمید کاشمیری)، "ایک تھا راجہ" (ممتاز مفتی)، "کاغذ کی ناؤ" (میرزا ادیب)، "رشتا ناتا" (محمد ہادی حسین) وغیرہ افسانوں میں ماحول، کردار اور پلاٹ کی ایک واضح تثلیث مرتب ہوتی ہے اس کے برعکس رشید امجد، مرزا حامد بیگ اور انوار احمد کے افسانوں میں یہ تثلیث ایک ایسا (skeleton) بناتی ہے جس میں رنگ آمیزی خود قاری پر چھوڑ دی گئی ہے۔ دوسرے اہم افسانہ نگاروں میں ضمیر فصیح احمد، شہزاد منظر، قیوم راہی، ظفر نیازی اور طاہرہ بلوچ شامل ہیں۔ شخصیات نگاری کے حصے میں مرزا ظفر الحسن نے ابراہیم جلیس کو محبت کے بطون سے ابھارا ہے، علیم اختر نے محمد حسن عسکری کی زندگی کے بعض چھپے ہوئے گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ خواجہ محمد زکریا نے سید جعفر طاہر کو، نصر اللہ خان عزیز نے ڈاکٹر تاثیر کی دریافت نو کی ہے۔ یہ حصہ ادیب کی زندگی کے نئے زاویے کو پیش کرتا ہے اس لئے اس میں افسانے جیسی جاذبیت موجود ہے۔

ان دنوں اردو انشائیے کے ایک سابق مدح خواں کو اب اس صنف سے خدا واسطے کا بیر ہو گیا ہے، ان کا ارشاد ہے کہ ۱۹۸۰ء میں سب اصناف میں کام ہوا ہے لیکن انشائیے پر کوئی کام نہیں ہوا۔ شاید اس قسم کے نام نہاد نقادوں کے لئے "تخلیقی ادب" نے انشائیے کو نہ صرف نمایاں اہمیت دی ہے بلکہ دس سال کے ادبی جائزوں میں انشائیے کے کام کو بھی پوری طرح اجاگر کر دیا ہے۔ اور تخلیقی ادب کی پہلی جلد میں "ہجرت" (ڈاکٹر وزیر آغا) "سہری شاخ" (جمیل آذر) اور "فٹ نوٹ" (انور سدید) تین انشائیے بھی شائع کئے ہیں، انشائیہ کے "نئے مخالفوں" کو لازم ہے کہ وہ اس صنف کا مزید سیاپا کریں اور انشائیہ کی ترقی کی راہ ہموار کرنے میں مزید معاونت کر دیں۔

تخلیقی ادب کی دوسری جلد میں یگانہ چنگیزی کا حصہ بے حد وقیع ہے۔ اس باب میں یگانہ کو شخصی زاویے سے یگانہ کی دختر، بلند اقبال بیگم، پروفیسر شیخ انصار حسین، تابش دہلوی اور دوار کا داس شعلہ نے اجاگر کیا ہے، یگانہ کے غیر مطبوعہ خطوط سے ان کی زندگی کے بارے میں نئی معلومات کا باب کھل جاتا ہے، ممتاز حسین، سلیم احمد اور سید قدرت نقوی نے ان کے فن اور زبان کو تنقیدی نظر سے دیکھا ہے، میرزا یگانہ کی غیر مطبوعہ تخلیقات اس حصے کو وقیع بنانے میں معاونت کرتی ہیں۔ یگانہ کے مطالعے میں یہ سب چیزیں ہمیشہ حوالے کے طور پر استعمال ہوں گی۔

تخلیقی ادب کا سب سے ہنگامہ خیز حصہ اردو ادب کے دس سالہ جائزوں پر مشتمل ہے، یہ جائزے اگرچہ شخصی محدود تاثر کو ہی منظر عام پر لاتے ہیں اور ان میں پیش کردہ آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں تاہم ان معیاری جائزوں کی افادیت اور اہمیت کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ انہیں پڑھ کر بعض اوقات تو قاری کو اپنی سابقہ رائے پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن اکثر اوقات وہ جائزہ نگار کی جراءت، تعصب اور بے مقصدی پر انگشت بدنداں

ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کی ایک مثال نظیر صدیقی ہیں، جنہوں نے غزل کے حصے میں شاید سب سے طویل مضمون لکھا ہے لیکن اپنی غزل کا اُبھار ظاہر کرنے کے لئے بیشتر غزل نگاروں کی نفی کرنے کی سعی کی ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے کسی شاعر کی انفرادیت دریافت کرنے کے بجائے اس قسم کی اطلاعات فراہم کی ہیں "کشور ناہید ایک حد تک پروین شاکر کی پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں" ——— "فہمیدہ ریاض کو غزل گوئی سے کوئی خاص دلچسپی نہیں" ——— "۱۹۶۷ء کے رسالہ سویرا (لاہور) میں شاہدہ حسن کی ایک غزل شائع ہوئی تھی" ——— "ارشاد عرشی تقریباً ۱۹۷۰ء سے رسالوں میں چھپ رہی ہیں" ——— "فاطمہ حسن ایک جدید نظم نگار کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں" ——— "بدن دریدہ کے آخر میں پانچ چھ غزلیں ہیں" ——— "گزشتہ دس گیارہ سال کے اندر ادا جعفری نے دو مجموعے "شہر درد" اور "غزالاں تم تو واقف ہو" شائع کئے ہیں" ——— "میں "فنون" (۱۹۷۸ء) میں پروین شاکر کی شاعری پر تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کر چکا ہوں" ——— "ارشاد عرشی کا ابھی تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا" ——— یہ شاعرات کا ذکر لطیف تھا اور اب کچھ مرد حضرات کے بارے میں نظیر صدیقی کی فراہم کردہ اطلاعات ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ "شہرت بخاری تمام عمر غزل کہتے رہے ہیں لیکن ابھی تک انہوں نے اپنی غزلوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں کیا" ——— اطلاعاً عرض ہے کہ ("طاقِ ابرو" شہرت بخاری کا ہی مجموعہ ہے)

۲۔ "(انجم رومانی) کے کلام کے رنگ و آہنگ پر اظہارِ خیال کے لئے مجھے ان کے مجموعۂ کلام کا انتظار رہا ہے جو کئی سال سے زیر طبع ہے"

۳۔ "میں سمجھتا ہوں کہ ظفر اقبال کی بے احتیاطی اور بے راہ روی کے باوجود ان سے آج بھی بہتر توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں"

۴۔ "جمیل ملک جیسے شاعروں کے مجموعۂ کلام یا مقدار کلام کو دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعری کتنی مشکل چیز ہے"

۵۔ "احمد ظفر کا معاملہ بھی جمیل ملک سے مختلف نہیں، وہ بھی پُر گو شاعروں میں سے ہیں، وہ غزلیں بھی کہتے رہے ہیں اور نظمیں بھی"

۶۔ "صادق نسیم اور محسن احسان بھی خاصے پرانے غزل گو شاعروں میں سے ہیں"

۷۔ "(ریاض مجید) غزل کی شاعری میں اپنی انفرادیت کو مستحکم اور مؤثر نہ بنا سکے، پھر وہ کچھ دوسرے دھندوں میں بھی لگ گئے"

۸۔ "غزل کے باب میں ان (فارغ بخاری) کی کاوشیں نتیجہ خیز ہونے سے رہ گئی ہیں"

۹۔ "عارف عبدالمتین، ظہور نظر، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی اور عطا شاد عمر کے فرق کے باوجود خاصے پرانے غزل گو ہیں، میں ان کی تمام شاعری کو سعیِ رائیگاں نہیں کہتا لیکن اتنا ضرور ہے کہ مجھے ان کے یہاں ایسے دو چار شعر بھی نہیں ملتے جو پہلی نظر میں دامنِ دل کھینچ دیں۔"

۱۰۔ "ظہیر کاشمیری کی غزلیں اپنی فارسیت آمیز زبان اور فارسی کی خوشگوار ترکیبوں کی وجہ سے پڑھنے میں ضرور اچھی لگتی ہیں لیکن ان کی غزل کا کوئی شعر دلنشین نہیں ہو پاتا"

۱۱۔ "اس میں شک نہیں کہ ان کی (قتیل شفائی) کی فلمی شاعری ان کی شاعری سے زیادہ مقبول رہی ہے"

۱۲۔ "توصیف تبسم کا کلام فنون اور بعض دوسرے رسالوں میں شائع ہوتا ہے"

۱۳۔ "امین راحت چغتائی کی غزلیں بھی فنون اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتی ہیں"

۱۴۔ "ایوب فہمی پندرہ سال سے اسلام آباد میں ہیں ...... مجھے اس کا بھی کوئی اندازہ نہیں کہ وہ اپنا مجموعۂ کلام کبھی شائع کریں گے یا نہیں"

۱۵۔ "حیش برنی جو پہلے ڈھاکے میں ہوتے تھے اور اب کئی سال سے پنڈی میں ہیں، غزل کے شاعر ہیں"

۱۶۔ "جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان (امجد اسلام امجد) کی غزلوں اور نظموں کا ایک مجموعہ "ساتواں در" شائع ہو چکا ہے غزل میں ابھی تک ان کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے"

۱۷۔ ص ۲۳۹ ـــــ "ایک نوٹ" اس کے بعد کی ۶۴ سطریں مضمون نگار سے معذرت کے ساتھ حذف کی جا رہی ہیں، ان میں ایک ایسے شخص کی غزلوں کا ستائشی تذکرہ تھا جو "تخلیقی ادب" کے مرتبین میں شامل ہے۔

۱۸۔ "اگر آپ برا نہ منائیں تو یہاں کچھ اپنا بھی ذکر کرتا چلوں، نومبر ۱۹۷۰ء میں میری غزلوں کا ایک مجموعہ "حسرت اظہار" شائع ہوا تھا۔ میں اپنے کچھ اشعار یہاں نقل کئے دیتا ہوں ـــــ (۲۸ اشعار)"

ان طویل اقتباسات سے محترم نظیر صدیقی صاحب کی تنقیص یا مذمت مقصود نہیں۔ صرف یہ دریافت کرنا ہے کہ متذکرہ بالا اطلاعات سے ادب کی کیا خدمت ہوئی ہے اور ادب کے قاری کو اس قسم کی اطلاعات سے کیا دلچسپی ہے؟ اور کیا اس سے جائزہ نگاری کا حق پورا ہو گیا ہے؟

اس قسم کا دوسرا جائزہ تحسین فراقی صاحب نے "تنقید" کے باب میں مرتب کیا ہے۔ تحسین فراقی نسبتاً نوعمر نقاد ہیں۔ زیرِ نظر جائزہ شاید ان کا پہلا اہم مضمون ہے۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ تحسین فراقی نے مصنف کو پڑھنے اور اس کے بطون میں جھانکنے کی گہری کاوش کی ہے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بحث کو چیتھا لینے کے لئے اکثر اوقات حزبِ اختلاف کا کردار ادا کرنے لگتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں بھی ادب کے بطلان کا زاویہ نظیر صدیقی کے انداز میں ہی ابھرا ہے اور انہوں نے کشتوں کے پشتے لگانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ مثال کے طور پر اردو کے زیرک نقاد محمد علی صدیقی کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے قطعاً کہہ نہیں پائے اور "اکثر اوقات یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پہلے انگریزی میں سوچتے ہیں اور پھر اسے اردو میں ناقص ترجمہ کر کے پیش کر دیتے ہیں" میری رائے میں محلِ نظر ہے۔ ـــــ انہوں نے اس جائزے میں جو کلی فیصلے دیئے ہیں میں ان پر اپنا اختلافی نوٹ لکھنے کا حق محفوظ رکھتا ہوں۔ یہاں صرف اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ "اسلامی ادب" کے جائزے میں پروفیسر فروغ احمد کے ہاں جو کشادہ نظری دکھائی دیتی ہے وہ تحسین فراقی کے جائزے میں موجود نہیں۔ "ادبی رجحانات" کے جائزے میں محمد علی صدیقی کی نظریاتی وابستگی نمایاں ہے اور وہ اپنے نظریاتی مخالفوں کا گرم جوشی سے ذکر کرنے سے ہرگز نہیں چوکتے تاہم ان کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اختلاف کو ادبی سطح پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ادبی رجحانات کے دائرے کو محدود کرنے کے بجائے اس کی بیشتر وسیع ابعاد کا احاطہ کیا ہے۔ ان کی رائے میں بڑی پختگی ہے اور یہ نئے موسم بارش میں اپنا رنگ تبدیل نہیں کرتی۔ مثال کے طور پر "نئی لسانی تشکیلات" والے گروہ کے بارے میں انہوں نے "توازن" میں جو رائے پیش کی تھی زیرِ نظر جائزے میں یہ رائے کئی مثالوں کے ساتھ اثبات کی منزل کو پہنچی ہے۔ دبستانِ سرگودھا کے ادبا کے بارے میں ان کی رائے پہلے بھی حقیقت پر مبنی نہیں تھی، زیرِ نظر جائزے میں انہوں نے اس رائے میں بھی مزید مطالعہ شامل کیا ہے لیکن ان کی رائے اب بھی حقیقت سے بعید ہی نظر آتی ہے۔ اسی طرح انہوں نے محمد حسن عسکری اور سلیم احمد وغیرہ کے بارے میں جو رویہ پہلے اختیار کر رکھا تھا زیرِ نظر جائزے میں اس اساس کو مزید استحکام دے دیا ہے۔ محمد علی صدیقی کی جائزہ نگاری روایتی فکر کے زاویے سے انحراف کی مثال ہے، وہ نہ صرف اختلاف کرتے ہیں بلکہ اختلاف کا سامنا کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

ناول کے جائزے میں شمیم احمد نے اپنا تجزیہ زیادہ تر قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری تک محدود رکھا ہے۔ اس کمی کو شہزاد منظر نے معتدبہ پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ شہزاد منظر کا جائزہ مفصل، دقیع اور خاصا ہمدردانہ ہے۔ اس جائزے میں انہوں نے ناولٹ کو امتیازی حیثیت نہیں دی اور "فاختہ"، "پیار کا پہلا شہر"، "ضبط کی دیوار"، "روپی"، وغیرہ کو ناول کے جائزے میں ہی شامل کر لیا ہے۔ دوسری طرف چند اہم ناول مثلاً انیس ناگی کا "دیوار کے پیچھے"، اکرام اللہ کا "گرگِ شب"، نثار عزیز بٹ کا "کاروانِ وجود"، روشن آرا نزہت کا "روشنی کے پاؤں" وغیرہ جو کچھ عرصہ قبل شائع ہو چکے تھے اس جائزے میں جگہ نہیں پا سکے۔ شہزاد منظر نے سید شبیر حسین کے فراموش کردہ ناول "جھوک سیال" کا جائزہ شاید پہلی مرتبہ تفصیل سے لیا ہے اور اس کی اہمیت بڑی خوبی سے دیہات کے پس منظر میں اجاگر کی ہے، تاہم یہ بات ناقابلِ فہم ہے کہ انہوں نے غلام الثقلین نقوی کے معرکہ آرا ناول "میرا گاؤں" کو جس کی بہت سی اقساط "اوراق" میں شائع ہو چکی ہیں یکسر

نظرانداز کر دیا ہے، شاید وہ اس بات کے منتظر تھے کہ پورا ناول شائع ہو تو اس کا جائزہ لیں۔

اُردو افسانے کا دس سالہ جائزہ عتیق احمد اور شہزاد منظر نے پیش کیا ہے، ان اصحاب نے نہ صرف افسانے کے نئے تجربوں کو اہمیت دی ہے بلکہ افسانہ نگاروں کے قدیم اور جدید رجحانات پر بھی قابلِ قدر مواد مہیا کیا ہے۔ اُردو افسانے کے میدان میں اب قریباً چار نسلیں سرگرمی کا مظاہرہ کر رہی ہیں عتیق احمد اور شہزاد منظر کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے گذشتہ دس سال میں ابھرنے والے بہت سے معروف اور غیر معروف افسانہ نگاروں کا جائزہ غیر جانبداری سے پیش کیا اور یوں اجمال سے بات کرنے کے باوجود تفصیل کی کیفیت پیدا کی۔ خاکہ نگاری میں ڈاکٹر غلام حسین اظہر کا جائزہ شاید اس کتاب کا مختصر ترین جائزہ ہے۔ اس صنف کو محمد طفیل نے انفرادی حیثیت میں قبول ہے، دوسرے بیشتر مصنفین کے ہاں یہ اظہار کی ایک ضمنی صنف ہے چنانچہ ایسے بے شمار خاکے موجود ہیں جن کے مصنفین خاکہ نگاری میں تو معروف نہیں لیکن ان کے خاکے اس صنف کے صحرا میں نخلستان کی حیثیت رکھتے ہیں، ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے ان میں سے بے شمار کا ذکر اس جائزے میں نہیں کیا۔ مثال کے طور پر ناصر کاظمی پر خورشید رضوی کا خاکہ، مجید امجد پر محمود رضوی کا خاکہ، فرخندہ لودھی پر مسرت شاہ رخ خان کا خاکہ، نجیب احمد پر سلمان بٹ کا خاکہ، فیاض علی خان پر ڈاکٹر داؤد رہبر کا خاکہ، یوسف ظفر اور سید عابد علی عابد پر شہرت بخاری کے خاکے ایسے یادگار خاکے ہیں کہ ان کے نام بے اختیار لوحِ دماغ پر ابھر رہے ہیں۔ اردو نظم پر احمد ہمدانی کا جائزہ، طنز و مزاح پر ڈاکٹر معین الدین عقیل کا جائزہ، ڈرامے پر میرزا ادیب اور انشائیہ پر جمیل آذر کا جائزہ اس کتاب کے بے حد وقیع مضامین ہیں اور پاکستان میں ان اصناف کی کارگزاری کو عمدگی سے منظرِ عام پر لاتے ہیں۔

مشفق خواجہ صاحب نے یہ دونوں کتابیں پیش کرکے اُردو ادب میں ہوا کے تازہ جھونکے کا کردار ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ گزشتہ سال ضخیم پرچے شائع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تھا۔ مشفق خواجہ نے اس کا رُخ کتابی سلسلوں کی طرف موڑ دیا ہے اور زیرِ نظر کتاب میں یہ نوید بھی دی ہے کہ اس سلسلے کی مزید دو کتابیں ۱۹۸۱ء میں بھی شائع ہوں گی، اُردو دنیا ان کتابوں کی اشاعت کی راہ ابھی سے دیکھ رہی ہے۔

تخلیقی ادب کی پہلی کتاب ۶۶۰ صفحات پر اور دوسری کتاب ۵۲۸ صفحات پر مشتمل ہے، دونوں کی قیمت فی جلد پچاس روپے ہے۔

ملنے کا پتہ۔ عصری مطبوعات۔ بلاک ڈی۔ نارتھ ناظم آباد۔ کراچی

انور سدید

ادب اور سماجی عمل | اے۔بی۔اشرف

اے بی اشرف اُردو کے اُستاد اور ادب کے سنجیدہ طالب علم ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کی کتاب "ادب اور سماجی عمل" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب کو پہلی نظر میں دیکھئے تو اے بی اشرف ایک ایسے ترقی پسند نقاد نظر آتے ہیں جنہوں نے ادب میں سماج کو اور سماج میں پیداواری رشتوں کو اہمیت دی ہے۔ تاہم حقیقت یہ بھی ہے کہ انہوں نے عبدالرحمان بجنوری کی طرح نہ تو ایک نعرۂ مستانہ سے ادب کا سومنات فتح کرنے کی کوشش کی ہے اور نہ سلیم اختر کی مریضانہ روش اختیار کرکے ادبا کے داخل سے نرگسیت کو برآمد کیا ہے۔ ان کا رُخ واضح طور پر سماج کی طرف ہے لیکن وہ اس قسم کے تصورات کو ممتاز حسین کے صیقل شدہ منطقی انداز میں اُبھارنے کی کوشش بھی نہیں کرتے، ان کی تنقید ایک جستجوئے مسلسل ہے اور اس کے پس منظر میں ایک ایسا ذہن موجود ہے جو مثبت انداز میں سوچتا ہے، مسائل پر آسودگی کی نظر ڈالتا ہے اور کسی فیصلے پر پہنچ جانے کے باوجود اپنی سوچ کی کھڑکی پر فاتی تعصب ——— مقصد یا خود غرضی کا دبیز پردہ نہیں ڈالتا، مثال کے طور پر ان کا مقالہ "ادب اور سماجی عمل" دیکھئے تو ان کے ہاں قطعیت، مطلقیت اور ادعا نگاری بے حد نمایاں ہے۔ لیکن مقالہ "ادب اور زندگی کا باہمی رشتہ" میں ان کے ہاں اعتدال و توازن کی نہایت بھی مل جاتی ہے،

اے بی اشرف زندگی کی صداقتوں کو ہی اہم قرار نہیں دیتے بلکہ ادیب کی واردات قلبی کی سچی ترجمانی کو بھی تخلیقی ادب کا ضروری عنصر شمار کرتے ہیں۔ انہوں نے "ادب برائے ادب" کی بحث میں زندگی کے خام مواد کو تخلیق کے خوبصورت ثمر میں ڈھلنے تک کے عمل کو پر اثر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور "تخلیق کیا ہے"؟ کے بجائے "تخلیق کیسی ہے" کے سوال کو اہم قرار دیا ہے۔ چنانچہ اس کتاب وہ ایک ایسے متجسس اور آسودہ نظر ادیب کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو ادب کو طلب شہرت کے لئے استعمال نہیں کرتا بلکہ اپنی تکمیل کا وسیلہ بناتا ہے۔ انہوں نے عملی تنقید کے لئے صرف کہانی کی صنف کو منتخب کیا ہے۔ منشی پریم چند، غلام الثقلین نقوی اور عرش صدیقی پر ان کے مقالات نہ صرف وقیع ہیں بلکہ ان افسانہ نگاروں کے بارے میں نئی تنقیدی آراء کو بھی استحکام بخشتے ہیں۔ مجموعی طور پر اے بی اشرف کی تنقید ایک مسلسل سماجی عمل ہے اور وہ اس وسیلے سے قاری کو مشتعل کرنے کے بجائے اس کی اخلاقی قدار کی تہذیب کرنے کے آرزو مند نظر آتے ہیں۔ ان کی کتاب "ادب اور سماجی عمل" نظری اور عملی تنقید کی ایک اہم کتاب ہے اور اس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

یہ کتاب کاروانِ ادب ملتان صدر سے شائع ہوئی ہے قیمت ۱۵ روپے ہے۔ —————— **انور سدید**

دجلہ | شفیق الرحمان

اردو طنز و مزاح میں شفیق الرحمان کی مثال اس لالۂ خودرو کی ہے جس کی خوشبو اپنی لطافت کے سبب خود بخود اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ شفیق الرحمان اپنے مزاح سے پانی کا پُر شور آبشار نہیں بناتے بلکہ وہ اس سُست رو ندی کی طرح ہیں جو آہستہ خرامی سے اٹھکیلیاں کرتی پھرتی ہے اور جس کی تازگی کو آپ اپنے تمام جسم میں محسوس کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں طنز و مزاح نے زیادہ تر صحافت کی روز مرّہ ضرورت کو پورا کیا ہے اور صحافی چونکہ متعیّن وقت پر کالم لکھنے پر مجبور ہوتا ہے اس لئے روزنِ دیوار سے جھانکنے سے بھی گریز نہیں کرتا اور ۔ ۔ جو کچھ نظر آتا ہے اسے سپردِ قلم کرکے اپنے صحافتی فریضے سے سبکدوش ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے مزاح نگار کے پیش نظر صرف ایک مقصد ہوتا ہے اور وہ یہ کہ کسی طرح قاری کے ہونٹوں پر قہقہہ اُبھارے اور اُسے نمائش دنداں پر مائل کر سکے۔ اس کاوش میں بعض اوقات تو مزاح نگار اپنی تصویر بھی شامل کر دیتا ہے تاکہ اگر اس کی تحریر قہقہہ آور ثابت نہ ہو تو یہ کمی تصویر پورا کرے اور قاری اس تصویر کو دیکھ کر ہی ہنسنے لگے۔ کرنل محمد خان نے بالواسطہ طور پر درست لکھا ہے کہ یہ کام جوکر" زیادہ بہتر طور پر سرانجام دے سکتا ہے اس قسم کے مزاح میں شعوری کاوش کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے اور اس کے ڈانڈے بالعموم ابتذال اور پھکڑپن کے ساتھ بھی جا ملتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اچھا مزاح زندگی کی ناہمواریوں سے ہی پیدا ہوتا ہے

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مزاح کی تخلیق میں مزاح نگار کی شخصیت اور اس کا فطری ذوق ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ بات کچھ کم حیرت انگیز نہیں کہ جدید اردو میں اچھے مزاح کے نمونے ان لوگوں نے پیش کئے ہیں جنہیں صحافت کے ساتھ قریبی تعلق نہیں تھا، اس ضمن میں پطرس بخاری، محمد خالد اختر مشتاق احمد یوسفی، شفیق الرحمان، کرنل محمد خان، سید ضمیر جعفری، صدیق سالک، رام لعل نابھوی، مشتاق قمر اور باقر علیم وغیرہ کے نام کسی کاوش کے بغیر یاد آرہے ہیں۔ ان سب میں شفیق الرحمان کی خوبی یہ ہے کہ ان کا مزاح خود ان کی فطرت کا زائیدہ ہے، وہ زندگی پر ٹیڑھی نظر ڈالنے کے بجائے اس کی ناہمواری کو پیش نگاہ رکھتے ہیں اور پھر اس کی یکسانیت کو ایک مخصوص اچانک پن سے یوں سامنے لاتے ہیں کہ ایک لطیف سی مسکراہٹ بے اختیار آپ کے ہونٹوں پر نمودار ہو جاتی ہے۔ شفیق الرحمان زندگی کا دامن پکڑنے اور جھٹکنے کے بجائے زندگی کی طرف سنجیدگی سے پیش رفت کرتے ہیں لیکن یہ سنجیدہ انداز اتنا شگفتہ ہے کہ زندگی اپنی ناہمواریوں کو خود بخود آپ کے سامنے عریاں کر ڈالتی ہے اور اس مضحک صورت میں مصنف اپنے قاری کو بھی شریک کر لیتا ہے۔ شفیق الرحمان نے مزاح

کا یہ تہذیبی زاویہ کہ زمین، فکر تھے، پرواز، ہماقتیں وغیرہ کتابوں میں بڑی عمدگی سے پیدا کیا تھا اور مزاح کے نادر نقوش ان کی تازہ کتاب "دجلہ" میں بھی موجود ہیں۔

زیر نظر کتاب "نیل" "ڈھنڈ" "ڈینیوب" ۔ اور "دجلہ" چار طویل مضامین پر مشتمل ہے۔ تین مضامین میں مصر، عراق اور جرمنی کے نظارے پیش کرنے کی کاوش کی گئی ہے اور ان پر سفرنامے کا گمان ہوتا ہے، آپ انہیں رپورتاژ کی صنف میں بھی شمار کر سکتے ہیں، تاہم اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ شفیق الرحمان نے سفرنامے کے روایتی سیر کی طرح شہد کی مکھی بننے اور مٹھاس کشید کرنے کی کاوش نہیں کی بلکہ انہوں نے ان مناظر پر ہوا کے خوشگوار جھونکے کی طرح نظر سرسری گزرسے ڈالی اور پھر کیف و انبساط کی ایک مخصوص خوشبو کا دروازہ اپنے قاری کی طرف کھول دیا ہے۔ "دجلہ" کے مضامین میں سے "ڈھنڈ" شفیق الرحمان کے طنزِ خاص کا نمائندہ ہے، اور اس میں مقصود گھوڑا وغیرہ کردار بھی اپنی جملہ حیثیت کنزائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ان مضامین میں کہیں کہیں شگفتہ اور مسکراہٹوں کے عقب سے درد مندی اور پُرسوزی بھی اپنی جھلکیاں دکھاتی ہے لیکن شفیق الرحمان آپ کو مضمحل کرنے کے بجائے آسودگی فراہم کرنے کے آرزومند ہیں اس لئے وہ ایسے نازک مقامات پر بھی ایک تفریحی نظر ڈال کر آگے نکل جاتے ہیں جہاں شگفتہ زندگی آپ کا استقبال کرنے کے لئے چشم براہ ہے

یہ کتاب صحت مند ادب کی ایک نمائندہ مثال ہے، اسے پڑھنے سے زندگی کرنے اور زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے غالب پبلی کیشنز نے اسے خوبصورت انداز میں بروقت شائع کرکے ایک بڑی قومی خدمت سرانجام دی ہے ضخامت ۴۵۶ صفحات، قیمت ۳۰ روپے —— انور سدید

باب العلم | سحر رومانی

زیرِ نظر کتاب مناقب علیؑ پر مشتمل ایک خوبصورت مجموعہ ہے جسے اُردو کے خوش فکر و خوش نظر شاعر سحر رومانی نے مرتب کیا ہے۔ گذشتہ چند سالوں میں نعت نگاری کو جو فروغ حاصل ہوا ہے اس کا ایک بدیہی نتیجہ یہ بھی نکلا کہ شعراء نے خانوادۂ رسولؐ کے مناقب و فضائل کو بھی اپنی حدِ امکان میں بیان کی کاوش کی "باب العلم" میں اسد اللہ الغالب حضرتِ علی ابن ابی طالب علیہ السلام کی بارگاہ عالی مقام میں شاہ نعمت اللہ ولی، حضرت احمد رضا بریلوی، میرزا غالب، میر انیس، اور علامہ اقبال سے لے کر فخر الدین بلے، اسلم انصاری، ہلال جعفری، اقبال ارشد، حیدر گردیزی اور دسیوں دوسرے شعرائے کے گلہائے عقیدت جمع کئے گئے ہیں۔ حسین سحر نے لکھا ہے کہ "عربی، فارسی اور اُردو ادب کے قدیم ذخیرے میں مناقب علیؑ پر مشتمل ایک وسیع حصہ ہے جو تحقیق کا الگ باب ہے۔" اس الگ باب پر اب پنجاب یونیورسٹی میں اعلیٰ سطح پر تحقیقی کام بھی ہو رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس تحقیقی کام میں حسین سحر کا یہ مجموعہ اہم خدمت سرانجام دے گا، اور قدما کے ساتھ جدید شعراء کی منقبت نگاری کا جائزہ بھی لیا جا سکے گا۔

یہ کتاب مجلس اہلِ قلم ملتان پوسٹ بکس نمبر ۴۷۵ ملتان نے شائع کی ہے قیمت چودہ روپے —————— انور سدید

نئی دنیا پرانی دنیا | شں۔ فرّخ

اُردو ادب میں امریکہ کو جن سفرنامہ نگاروں نے دریافت کرنے کی کوشش کی ان میں خواجہ احمد عباس، سیّد احتشام حسین اور شں۔ فرّخ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ خواجہ احمد عباس کے ہاں امریکہ طویل سفر کا ایک عارضی پڑاؤ ہے، اس لئے اس ملک کی پوری کیفیت سامنے نہیں آتی، سیّد احتشام حسین نے امریکہ میں بلاشبہ قیام کیا تاہم چونکہ امریکہ ان کے نظریات کے ساتھ ہم آہنگ نہیں تھا اس لئے وہ اس تمام عرصے میں شدید ترین داخلی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں اور ان پر انقباض کی کیفیت نمایاں ہے۔ شں۔ فرّخ کا شمار معروف سفرنامہ نگاروں میں نہیں ہوتا۔ خوش قسمتی سے انہیں جھوٹی تعریف کرنے والوں سے بھی سابقہ نہیں پڑا، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سیاح کی جستجو نے بے پایاں کو مضمحل نہیں ہونے دیا۔ اور یوں امریکہ۔ بعنوان میں پہنچنے اور اس

کی رعنائیوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اہم بات یہ کہ ش فرخ نے خاتون ہونے کے ناتے ان گوشوں تک بھی رسائی حاصل کی ہے جنہیں مرد سفر نامہ نگار اہمیت نہیں دیتے اور نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے "نئی دنیا پرانی دنیا" محض سفر نامہ ہی نہیں یہ امریکہ کی تہذیبی زندگی کے داخلی زاویے کو بھی پیش کرتا ہے۔ اس سفر نامے میں زندگی کی نعمتوں اور قدرتوں پر استحسان کی نظر ڈالی گئی ہے۔ وہ احتشام حسین کی طرح بھری محفل میں تنہائی کا شکار نہیں ہوتیں، انہوں نے خواجہ احمد عباس کی طرح سفر کو تبلیغ کا وسیلہ نہیں بنایا۔ ان کے ہاں صداقت نکھری حقیقت بن کر سامنے آتی ہے اور قاری کو کشادہ اور خوش مزاج فضا سے متعارف کرا دیتی ہے۔ اور اکثر مقامات پر تو یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ کولمبس نے امریکہ کو دوبارہ دریافت کر لیا ہے۔

ش فرخ کا اسلوب بے حد شگفتہ ہے اور اس اسلوب نے "سفر بیتی" کو محسوسات اور مناظر کا ایسا آئینہ بنا دیا ہے جس میں ہر رنگ علیحدہ علیحدہ پہچانا جا سکتا ہے اور اپنا الگ تاثر پیدا کرتا ہے۔ یہ کتاب میرزا ظفر الحسن کے ادارہ یادگار غالب نے شائع کی ہے۔ قیمت ۲۵ روپے۔۔ **انور سدید**

روشنی کے پاؤں | روشن آرا نزہت

روشن آرا نزہت اردو کہانی کی بظاہر نئی آواز ہے۔ ان کا ناول "روشنی کے پاؤں" پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کہانی کہنا اور واقعات کی جزئیات کو ایک نتیجہ خیز معنی عطا کرنا روشن آرا نزہت کا فن نہیں بلکہ ان کی فطرت ہے۔ اس ناول میں تاریخ آزادی کے اس لمحے کو مرکز بنایا گیا ہے جب انسان بربریت کا شکار ہو چکا تھا اور اب وہ معاصر زندگی پر اپنی جبلتوں کا غازہ چڑھانے کے درپے تھا۔ "روشنی کے پاؤں" اس بے آسرا لڑکی کی کہانی ہے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات میں اپنے پیاروں سے بچھڑ گئی اور پھر در در کی ٹھوکریں کھاتی رہی۔ یہ لڑکی استقلال اور عزم و استقامت کی علامت ہے اور یہ ظلم و ستم کی ہزار آزمائشوں کے باوجود پائے استقامت کو ڈگمانے نہیں دیتی۔ روشن آرا نزہت نے اس ناول میں کٹھور زمانے کی نبض پر اپنی انگلیاں رکھی ہیں اور اس کی دھڑکنیں اپنے ناول میں شامل کر دی ہیں۔ یوں مصنفہ نے اس داستان غم کو اس اپنائیت سے لکھا ہے کہ قاری اس کے درد کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ ناول طبقاتی آویزش کو ایک خاص پس منظر میں ابھارتا اور پھر صادق قدروں کے غلبے پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا ہندی آمیز اسلوب چار مستی کی سادگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور بے حد متاثر کرتا ہے۔ یہ ناول سنگ میل پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے اور قیمت ۱۶ روپے ہے۔ ـــــــ **انور سدید**

سرائیکی غزل | حیدر قریشی

سرائیکی غزل حیدر قریشی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔ پچھلے دنوں سرائیکی کے معروف نقاد م۔ ی۔ قیصرانی کا ایک مضمون سرائیکی کے اہم رسالہ میں شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے سرائیکی زبان کی مخصوص بناوٹ کے باعث اسے غزل کے مزاج کے ناموافق ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ حیدر قریشی نے سرائیکی میں غزل کے وجود کی اہمیت ثابت کرنے کے لئے سرائیکی غزل گو شاعروں کا ایک کڑا انتخاب اور م۔ ی۔ قیصرانی کے مضمون کا تفصیلی جواب کتابی صورت میں شائع کیا ہے تاکہ قارئین آسانی سے فیصلہ کر سکیں۔ سرائیکی ادب میں ابھی تک تنقیدی شعور اس سطح تک نہیں پہنچا جس سطح پر اس وقت اردو ادب میں ہے۔ حیدر قریشی نے یہ کتاب مرتب کر کے سرائیکی ادب میں تنقیدی شعور کو بیدار کرنے اور صحت مند اختلاف رائے کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو ہر لحاظ سے قابل ستائش ہے۔ جن اہم سرائیکی شعراء کی غزلیں سرائیکی غزل کے جواز میں پیش کی گئی ہیں ان میں محسن نقوی، شیر افضل جعفری، کیف انصاری، نقوی احمد پوری، ریاض رحمانی، ممتاز حیدر ڈاہر، اقبال سوکڑی، عزیز شاہد، فرحت نواز، منیر کاظمی، دل شیر ساجد اور خود حیدر قریشی کے نام شامل ہیں۔ مجموعی طور پر اڑتیس نمائندہ سرائیکی شاعروں کی غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ آخر میں حیدر قریشی نے "فن دا اظہار" کے نام سے

ایک مضمون بھی شائع کیا ہے جو اس سے پہلے سرائیکی کے ایک معروف رسالے میں چھپ چکا ہے۔ مضمون کی ابتدا میں حیدر قریشی نے وضاحت کی ہے کہ میں یہ مضمون اس لئے شامل کر رہا ہوں تاکہ فن کے بارے میری سوچ کا زاویہ کسی سے مخفی نہ رہے۔ اس مضمون میں کردیچے کی داخلیت اور ترقی پسندوں کی خارجیت کا جائزہ لے کر داخل اور خارج کے توازن کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

خوبصورت گٹ اپ اور کتابت و طباعت کے ساتھ یہ کتاب جدید ادب پبلی کیشنز خانپور اور سرائیکی کے معروف اشاعتی ادارے ممتاز اکیڈمی جھنڈا داہن کے اشتراک سے شائع ہوئی ہے اور اس کی قیمت صرف چھ روپے ہے۔

اظہر ادیب

شیریں کلا | محمد حیات خان سیال

یہ کتاب فارسی کے نامور افسانہ نگار محمد حجازی کے چھ مختصر افسانوں اور ایک ناولٹ پر مشتمل ہے۔ ان کا ترجمہ پروفیسر محمد حیات خان سیال نے کیا ہے۔ بانل حق محمود مرحوم کی طرح پروفیسر حیات بھی فارسی جدید سے خاص لگاؤ رکھتے ہیں۔ نیز کسی دوسری زبان کے کامیاب ترجمے کے لئے مترجم کو جس محنت ریاضت اور حسِ لطیف کی ضرورت ہوتی ہے، حیات صاحب فارسی شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے انہیں کسی صورت بھی اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان تراجم میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں جس کے لئے مترجم مبارک باد کے مستحق ہیں۔

دوسری زبانوں کے اردو تراجم سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ ہمارا اردو افسانہ کہاں کھڑا ہے؛ جہاں تک میں نے مشرقی زبانوں کے افسانے پڑھے ہیں ان سے مجھے اندازہ ہوا ہے کہ ہمارا افسانہ ان سے کہیں آگے ہے۔ موضوع، تکنیک اور اسلوب کا جو تنوع اردو افسانہ میں پایا جاتا ہے مجھے دیگر مشرقی زبانوں میں بہت کم نظر آیا ہے۔ گویا ان تراجم کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ان کے مطالعے کے بعد جب ہم اپنا افسانہ پڑھتے ہیں تو ہمیں خود اعتمادی کا بجا طور پہ احساس ہوتا ہے۔

"شیریں کلا" نذر سنز پبلشرز نے خوبصورت کتابت، طباعت اور گٹ اپ کے ساتھ شائع کی ہے قیمت چھ روپے ہے ——— سجاد نقوی

پیکرِ تصویر | ظفر ترمذی

غالب اردو کا وہ خوش نصیب شاعر ہے کہ ایک صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے بعد بھی وہ نئے پرانے شعرا کو یکساں طور پر متاثر کرتا ہے اگر ایک طرف جدید شعرا کو غالب نے غزل کے بے پناہ امکانات کی آگہی عطا کی ہے تو دوسری طرف غزل کے کلاسیکی انداز سے رغبت رکھنے والے شعرا کو بھی پختگی کلام کے اعلیٰ معیار سے آگاہ کر کے گویا انہیں بھی مایوس نہیں کیا ہے۔ زیرِ نظر مجموعۂ غزل غالب کی تصویر کے اس دوسرے رُخ کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ ظفر ترمذی نے 'پیکرِ تصویر' میں ۲۴۴ غزلیں اور چھ قصائد شامل کئے ہیں اور بطور خاص یہ التزام کیا ہے کہ غزل کی صورت میں غالب ہی کی غزل کے طرح مصرعہ پر غزل مکمل کی جائے اور قصائد کی صورت میں غالب ہی کی بحر میں قصیدہ قلم بند کیا جائے۔ مقامِ مسرت ہے کہ ظفر ترمذی غزل اور قصیدہ دونوں میں اپنی اس ادائے خاص کو نبھانے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کی ہر غزل میں دو تین شعر ایسے ہوتے ہیں جو قاری کے دامنِ دل کھینچ کر اُسے ان سے لطف اندوز ہوئے بغیر آگے نہیں بڑھنے دیتے۔ مثلاً اس قبیل کے تین چار شعر ملاحظہ ہوں۔

وہ تمہارے نام پر مشقِ ستم کرتا رہا　　ہاتھ پھر کیسے پکڑتے کاتبِ تقدیر کا
آئینہ کمال تری بزم تھی کہ میں　　آیا جگاہ تیز نگاہ حسود تھا

کھل گئی جذبۂ محبت کی حقیقت آخر — ہم نے جو خواب بھی دیکھا وہ پریشاں نکلا
ہماری ابتدا ہے انتہائے قیس سے آگے — ہمیں صحرا نظر آتے ہیں دیواروں کے روزن میں

اور اس طرح قصیدہ در مدحِ علیؑ کے یہ چند اشعار دیکھئے۔

سرِ اسلام پہ احساں ہے ترا اے شہِ دیں — تیری اولاد کے خوں سے یہ شجر ہے رنگیں
حسن کے ناز اٹھانے کے لئے رکھ دی ہے — عشقِ شبیرؑ نے تپتی ہوئی ریتی پہ جبیں
رکھ دیئے تیغوں کی دھاروں پہ جگر کے ٹکڑے — دے دیئے دستِ خزاں کو گلِ فردوسِ بریں
ہیں وہ دریوزہ گرِ کوئے نجف ہوں کہ ظفر — ہفت اقلیم ہے پرِ کاہ بہ چشمِ خود بیں

ظفر ترمذی نے بالالتزام غزل اور قصیدے کے آغاز پر غالب کے طرح مصرعہ کی تقطیع بھی کی ہے۔ یہ بات ادب کے طالب علم اور عام قاری کے لئے یکساں افادہ اور دلچسپی کا سامان رکھتی ہے۔

'پیکرِ تصویر' بڑے سائز کے ۲۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیمت ۲۵ روپے ہے جو ارزاں ہے۔ یہ کتاب ۹۲۳ فاطمی منزل جبیلی مارکیٹ جھنگ صدر سے طلب کی جا سکتی ہے۔ ——————— **سجاد نقوی**

معتوبِ شہر | مشتاق قمر

'معتوبِ شہر' مشتاق قمر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں اٹھارہ افسانے ہیں جنہیں مشتاق قمر نے ا۔ل۔م (اَلم) کے علامتی دھاگے میں پرو دیا ہے۔ ان افسانوں کو ایک ترتیب سے پڑھ ڈالیے تو ایک سرے سے دوسرے سرے تک ہر افسانے کی خارجی سطح کے نیچے 'الم' ہی کی ایک واضح لہر ہر جگہ مرتعش نظر آتی ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' 'الم' کو زندگی کی مقدس کتاب کا ایک پارہ قرار دیا تھا۔ مشتاق قمر نے الم کو پوری کتاب اور زندگی کو اس کی ایک قاش کے روپ میں دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ ان کے یہاں 'الم' وہ کُل ہے جس سے زندگی اپنا حصہ وصول کرتی ہے۔ گویا الم حقیقت اور زندگی محض فریبِ نظر ہے۔ اس استعارے کی روشنی میں 'معتوبِ شہر' کے پہلے افسانے 'کنوئیں میں گرا ہوا آدمی' سے اس کے آخری افسانے 'درخت سے لٹکا ہوا آدمی' تک کا مطالعہ کیا جائے تو قدم قدم پر ہمیں موت اور موت کے خوف کا منظر دیکھنے میں آئے گا۔ یہی بلیغ استعارہ اس مجموعے کی انفرادیت ہے اور اسی سے جدید افسانے میں مشتاق قمر کا نام معتبر بنتا ہے۔

زبان و بیان کی چُستی کے ساتھ ان افسانوں کی جو دوسری بڑی خوبی مجھے نظر آتی ہے وہ افسانہ نگار کی گہری سوچ اور فلسفیانہ اندازِ نظر ہے۔ اس خوبی کا اظہار مشتاق قمر نے اپنے انشائیوں میں شگفتہ بیانی کے ساتھ اور ان افسانوں میں سنجیدگی اور دروں بینی سے کیا ہے۔ اس طرح مشتاق قمر نے بطور انشائیہ نگار اور بحیثیت افسانہ نگار ایک کو دوسرے پر نہ تو حاوی ہونے دیا ہے اور نہ ہی ایک دوسرے میں جذب ہونے کی اجازت دی ہے۔ اس پُل صراط سے مشتاق قمر بخیریت گزر گئے ہیں اور یہ بڑی بات ہے!

'معتوبِ شہر' میں 'کنوئیں میں گرا ہوا آدمی'، 'ککڑیاں' اور 'دی نیگیٹوز' وہ افسانے ہیں جو تا دیر یاد رہیں گے۔

مشتاق قمر کے افسانوں کا یہ مجموعہ جدید اردو افسانہ نگاری میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مجموعہ سے افسانے میں علامت نگاری کے ایک نئے ڈھنگ کا آغاز ہوتا ہے۔

یہ کتاب مکتبہ اردو زبان، سرگودھا نے خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ شائع کی ہے۔ اس کی قیمت پندرہ روپے ہے۔ — **سجاد نقوی**

گمشدہ کلمات | مرزا حامد بیگ

"گمشدہ کلمات" مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا اوّلین مجموعہ ہے۔ میں اس مجموعے کے بیشتر افسانے وقفے وقفے سے اوراق میں پڑھ چکا تھا اور ان سے متاثر بھی تھا مگر اب انہیں ایک تسلسل کے ساتھ پڑھا ہے تو مجھے مرزا حامد بیگ کے یہاں ایک واضح ارتقاء کا احساس ہوتا ہے یعنی آغاز میں جہاں ان کے ہاں افسانے کے گرد ابہام اور کسی حد تک ژولیدگی کا دبیز پردہ لپٹا ہوا تھا اور اس پردے سے قاری ذرا مشکل ہی سے افسانے کی شکل دیکھ پاتا تھا، وہاں اب آخر آخر میں یہ پردہ، ایک باریک گھونگھٹ سا بن گیا ہے اور قاری کو اس میں سے افسانے کا چہرہ بھی صاف نظر آجاتا ہے اس خوبی کے پیش نظر ہی میں نے مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کو ارتقاء پذیر قرار دیا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعے سے جو دوسری خوبی ابھر کر سامنے آتی ہے وہ حامد بیگ کا ماضی ہے جو شاہی خاندان کی صورت میں صدیوں پر پھیلا ہوا ہے تاریخ نے اس خاندان کا جو جاہ و جلال اور ہیبت و دبدبہ اپنے اوراق میں محفوظ کر رکھا ہے مرزا حامد بیگ نے اسے اپنی ذات میں یوں جذب کر لیا ہے کہ جب بھی وہ کہانی لکھنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے اس کے اجتماعی لاشعور میں چھپا مغل شہزادہ کھٹ سے نمودار ہو جاتا ہے اور مرزا حامد بیگ کے ہاتھ سے قلم چھین کر کہانی کے ماحول، فضا، پلاٹ حتٰی کہ موضوع کو بھی اپنی پسند سے کہیں رومانی اور کہیں پُراسرار بنا دیتا ہے —— اُردو افسانے کا یہ ذائقہ منفرد اور انوکھا ہے اور اس سے مرزا حامد بیگ کی انفرادیت اور شناخت بنتی ہے۔ اس کتاب کا سرورق آج سے دو صدی پہلے کی ایک مغل پینٹنگ سے مزیّن ہے۔ اس سے بھی مرزا حامد بیگ کے اپنے ماضی سے لگاؤ کی شہادت ملتی ہے۔

یہ کتاب خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ شائع ہوئی ہے اور جدید افسانے کا اعلیٰ معیار پیش کرتی ہے۔ —————— **سجّاد نقوی**

گستاخی معاف | مظفر بخاری

طنز و مزاح میں مظفر بخاری کا طلوع اگرچہ صحافت کے پس منظر سے ہوا لیکن ان کے فن کی یہ بات بالخصوص متاثر کرتی ہے کہ انہوں نے ہنگامی واقعات سے تحریک لینے اور کیف و انبساط کا لمحاتی تاثر پیدا کرنے کے بجائے زندگی کی ان ناہمواریوں کو موضوع بنایا جنہیں قبولِ عام کا درجہ حاصل ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مظفر بخاری کے لکھے ہوئے اخباری کالموں پر زمانے کی بہت سی گرد اثر انداز نہیں ہو سکی اور جب یہ کالم کتابی صورت میں شائع ہوئے تو زندگی کی بہت سی ناہمواریوں پر قاری کو ایک مرتبہ پھر مسکرانے کا موقعہ مل گیا۔ دلچسپ بات یہ کہ مظفر بخاری نے "گستاخی معاف" میں طنز و مزاح کو ابھارنے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور نہیں لگایا۔ انہوں نے آنکھوں، ہاتھوں اور چہرے کو غیر معمولی طور پر متحرک بھی نہیں کیا۔ مظفر بخاری تو ایک بے ساختہ کیفیت کو جنم دیتے ہیں کہ یہ ان کا فطری میلان ہے۔ انہوں نے اس میلانِ طبع سے ایک ایسی فضا پیدا کی ہے جو کیف و انبساط کی دولت شگفتہ سے معمور ہے۔ "گستاخی معاف" اس فضا کا عمدہ منظر نامہ ہے اور اس میں معمول کی سنجیدہ زندگی سے غیر معمولی مضحک پہلوؤں کو ابھارنے کی کاوش کی گئی ہے۔ مظفر بخاری نے کیف و انبساط کی فضا کو پوری طرح گرفت میں لینے کے لئے صرف صورت واقعہ سے ہی فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ بعض ایسے کردار بھی نمایاں کئے ہیں جن کی بوالعجبی سے بے اختیار مسکراہٹ جنم لیتی ہے۔ مثال کے طور پر "پروفیسر فلکی"، "رفیع تمنّادی گریٹ" اور "کیپٹن ڈنڈر حیدر اکبر ٹیم آف ماڈل ٹاؤن" وغیرہ چند ایسے کردار ہیں جن کی دریافت کا سہرا مظفر بخاری کے سر ہے۔ ملحوظِ نظر رہے کہ صحافتی مزاج میں معاصرانہ چشمک کے در آنے کا خطرہ ہر وقت لاحق رہتا ہے، مظفر بخاری نے اس سے اپنا دامن بڑی خوبی سے بچایا ہے اور کرداروں کو ٹائپ کی صورت میں منعکس کرکے اس آئینے میں ہر شخص کو اپنا چہرہ دیکھنے کی دعوت دی ہے۔

یہ کتاب مکتبہ تاجور، ۲۶۴ شادباغ لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت بارہ روپے پچاس پیسے، —————— **انور سدید**

۱۹۸۰ء کا اُردو ادب

ڈاکٹر انور سدید

افسانہ

گزشتہ سال اُردو کے افسانوی ادب میں ایک متنوع قسم کی گہما گہمی رہی۔ اس سال کے دوران افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں بیک وقت سرگرم تخلیق نظر آتی ہیں۔ ان میں غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، خواجہ احمد عباس، میرزا ادیب، رام لعل، احمد ندیم قاسمی، آغا بابر جیسے بزرگ افسانہ نگار شامل ہیں تو ان کے دوش بدوش نیلوفر اقبال، حیدر قریشی، ساجدہ زیدی، محمود لیسین، شہیرہ سمرو، شمیم صادقہ، انوار زاہدی، عبدالوحید آصف، اسلم، رومینہ قزلباش اور علی امام نقوی وغیرہ بہت سے نئے افسانہ نگاروں نے بھی جاندار کہانیاں پیش کی ہیں۔ عصمت چغتائی، صدیقہ بیگم سیوہاروی، کوشلیا اشک وغیرہ نے افسانے کی جو محفل آراستہ کی تھی اس پر ایک عرصے سے اختر جمال، الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ، نشاط فاطمہ اور فرخندہ لودھی نے قبضہ جما رکھا تھا۔ لیکن گزشتہ سال اس محفل میں عذرا اصغر، قدسیہ انصاری، طاہرہ بلوچ اور رخسانہ صولت کی آواز زیادہ جھنکار پیدا کرتی رہی۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ غزل کی طرح افسانے کو بھی گزشتہ سال زیادہ اہمیت ملی تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔ چنانچہ ایک محتاط اندازے کے مطابق اوّل درجے کے ادبی رسائل مثلاً اوراق، سیپ، تخلیق، ماہِ نو، نیرنگِ خیال، فنون، جدید ادب، معاصر، خیابان، تخلیقی ادب، افکار، آہنگ، شاعر، شب خون، مفاہیم، الفاظ، تحریک، جواز وغیرہ میں تین سو کے قریب افسانے شائع ہوئے۔ صرف اوراق نے گزشتہ سال ۲۸ افسانے پیش کئے، اور یوں افسانے کی صنف کو ارتقا کی جانب قدم بڑھانے میں بڑی مدد دی۔

کلاسیکی اندازِ نظر کے افسانہ نگاروں میں اوّلیت غلام عباس کو حاصل ہے۔ غلام عباس بہت کم لکھتے ہیں لیکن جب لکھتے ہیں تو اپنی طویل خاموشی کا جواز پیش کر دیتے ہیں اور ثابت کر دیتے ہیں کہ یہ خاموشی تخلیق کے ثمر بننے کا وقفہ تھا۔ گزشتہ سال انہوں نے ایک عمدہ افسانہ "روحی" پیش کیا۔ یہ افسانہ اگرچہ خط کی صورت میں لکھا گیا ہے تاہم اس میں غلام عباس کی مخصوص دائروی تکنیک جذباتی اور زمانی آداگون کی صورت میں موجود ہے اور یہاں بھی غلام عباس ایک ماہر صنّاع کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ گزشتہ سال کے دوسرے اہم افسانہ نگار ممتاز مفتی ہیں۔ مفتی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے قلم کو کبھی رکنے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اب بھی ہر محفل میں اپنے مخصوص زاویوں سے گفتگو کرتے اور زندگی کی لہر کو باندازِ دگر آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ گزشتہ سال انہوں نے "دھواں دار الوان"، "حلوائی کی دکان"، "ایک تھا بادشاہ"، "چیکت گاڑی ہونکتا ہوٹر اور موم بتی" وغیرہ افسانے لکھے ـــــ "دھواں دار الوان" میں ممتاز مفتی نے ماورائے حقیقت دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ "ایک تھا بادشاہ" میں ممتاز مفتی نے علامتی انداز اختیار کر کے بعض عصری حقیقتوں پر طنز کا زہرناک نشتر چلایا ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کے کرداروں پر اب بڑھاپے کی برف پڑتی جا

رہی ہے۔ ان کی مرکزی شخصیت بتو کی جھکی جھکی آنکھوں کے گلاب مرجھا گئے ہیں۔ چہرے کی سنہری اجال ختم ہو گئی ہے اور نیچے سے کرخت خد و خال ابھر آئے ہیں۔ اس کے باوجود ممتاز مفتی کے افسانے میں اب بھی بڑی جان ہے اور وہ حقیقت کو زیر سطح رکھ کر گہری کیفیت پیدا کر سکے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "پرلو" مفاہیم کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا ہے لیکن یہ اس کی اشاعت مکرر ہے۔ اس لئے اس جائزے میں اس کا تذکرہ محض ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ راجندر سنگھ بیدی کے معاصر خواجہ احمد عباس نے چند دلچسپ افسانے لکھ کر اپنی زندگی کا ثبوت گزشتہ سال بھی دیا۔ ان کا افسانہ "سیٹر ڈے نائٹ فیور" بمبئی کی فلمی زندگی کو موضوع بناتا ہے اور کواکب کو اپنے اصلی رنگوں میں پیش کرتا ہے۔ "بڑھا اور جوان" میں خواجہ احمد عباس نے زندگی کے تضادات کو ابھارنے اور جنریشن گیپ کی بنا پر پیدا ہو جانے والے جذباتی فاصلے کو پاٹنے کی کوشش کی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر (مرحومہ) کا افسانہ "تعبیر" کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ انہوں نے موت سے چند روز قبل لکھا تھا، اس افسانے میں رضیہ سجاد ظہیر نے اس خوشبو کو پکڑنے کی سعی کی ہے جو اپنی پہچان خود کراتی ہے اور گرفت میں نہیں آتی۔ مرحوم افسانہ نگاروں میں سے حیات اللہ انصاری کا افسانہ "نکسیر" بھی گزشتہ سال شائع ہوا، میں نے یہ افسانہ اس سے پہلے نہیں پڑھا۔ لہٰذا باور کرتا ہوں کہ یہ غیر مطبوعہ ہے۔ حیات اللہ انصاری معاشرتی حقیقتوں کے ترجمان ہیں، اس افسانے میں انہوں نے جذبات کی نازک لہروں کو گرفت میں لیا ہے، یہ ایک ایسی معصوم لڑکی کی کہانی ہے جو لمحہ بہ لمحہ موت کے منہ میں گرتی جا رہی ہے، حیات اللہ انصاری نے اس لڑکی کی معصوم حسرتوں پر بے حد مؤثر افسانہ لکھا ہے۔ "شکر گزار آنکھیں" اور "آخری کوشش" کی طرح یہ افسانہ بھی حیات اللہ انصاری کے فن کا ایک زندہ رہنے والا نقش پیش کرتا ہے۔ عصمت چغتائی کا افسانہ "تنہا تنہا" اس ویرانی کا مظہر ہے جو تنہائی کے بطون میں ہمیشہ موجود رہتی ہے اور فرد کے اعصاب کو زنگ آلود کر ڈالتی ہے

گزشتہ سال میرزا ادیب نے ڈرامے سے افسانے کی طرف مراجعت کی اور "کاغذ کی ناؤ"، "ساتواں چراغ" اور "سائرہ" وغیرہ افسانے لکھے۔ گزشتہ چند سالوں میں میرزا ادیب کے ہاں کردار سازی کا رجحان زیادہ نمایاں ہوا ہے۔ متذکرہ تینوں افسانوں میں بھی میرزا ادیب نے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کرنے کے بجائے کردار نگاری پر زیادہ توجہ دی ہے۔ "کاغذ کی ناؤ" میں انہوں نے ایک ایسی اپاہج لڑکی کو پیش کیا ہے جو سہارا مل جانے کے باوجود زمانے کے گرم سرد کا مقابلہ نہیں کر سکتی اور بالآخر احساس کمتری سے مغلوب ہو کر زندگی سے کنارہ کش ہو جاتی ہے۔ "ساتواں چراغ" کا موضوع توہم پرستی ہے۔ اس افسانے میں ایثار کی برگزیدہ کرن کو گرفت میں لینے اور کردار کی عظمت کو اجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ میرزا ادیب کے ہاں تصادم اور تحریک کی بڑی کمی نظر آتی ہے، متذکرہ افسانوں میں بھی میرزا ادیب نے ہمدردوں کی صداقت ہموار بیانیہ سے ابھارنے کی کاوش کی ہے۔ بیانیہ اسلوب کو رام لعل نے جس کامیابی سے استعمال کیا ہے یہ کامیابی بیانیہ اسلوب کے دوسرے بیشتر افسانہ نگاروں کو حاصل نہیں ہو سکی، رام لعل نے گزشتہ سال سفرنامے کے ساتھ زیادہ موانست پیدا کی۔ تاہم وہ اپنے بنیادی فن سے غافل نہیں ہوئے اور "سورج جیسی رات" اور "دھوپ کی چادر" جیسے افسانے پیش کئے۔ افسانہ "سورج جیسی رات" ایک موہوم خطرے کے گرد گھومتا ہے اور انسان کے اس عمل کو پیش کرتا ہے جس کے تحت حادثاتی قتل اس کی قوت ارادی کو مجروح نہیں کرتا۔ "دھوپ کی چادر" کا تار و پود ممالک غیر میں رہنے والے اور اپنی بیویوں کی جذباتی قربت سے محروم ہو جانے والے مردوں کا افسانہ ہے، رام لعل نے اس افسانے کی لذتیت سے محرومی کے احساس کو اجاگر کیا ہے۔ "ایک ہزار بچوں والی ماں" انسانی آدرش کے وسیع تناظر میں لکھا گیا ہے اور اس میں اقدار کی مثبت صورت ابھاری گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے گزشتہ سال "جوتا"، "احسان" اور "عورت صاحبہ" تخلیق کئے۔ جوتا معاشرتی تضادات کو طنزیہ پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ ایک طویل عرصے کے بعد شفیق الرحمان کے افسانے سے ملاقات ہوئی تو انہیں بے اختیار خوش آمدید کہنے کو جی چاہا۔ "دھند" ان کے کسی طویل مختصر افسانے کا ایک ٹکڑا ہے، اس افسانے میں ان کے خصوص

کردار مقصود گمشدہ شیطان اور حکومت آپا موجود ہیں اور ایک گزرے ہوئے رومانی دور کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اسے شفیق الرحمان نے لکھا ہے۔ سید انور نے گزشتہ سال کچھ زیادہ نہیں لکھا تاہم "کشمکش کی کہکشاں" میں انہوں نے پاکستان نیوی کی ایک جھلک دکھانے کی عمدہ کاوش کی ہے۔

آزادی کے بعد نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر نے گزشتہ سال بھی اپنے قلم کو رواں رکھا اور بعض اچھے افسانے پیش کئے۔ ان میں اوّلیت انتظار حسین کو حاصل ہے۔ انہوں نے "خواب اور تقدیر" کے عنوان سے ایک دلکش علامتی افسانہ لکھا۔ یہ افسانہ اس شہر اول کی علامت ہے جس کا نام کوفہ ہے اور جو تقدیر کی طرح لوگوں کے سروں پر مسلط ہے۔ انتظار حسین نے اس شہر میں سکّے کا خواب دیکھا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ خواب تعبیر کو نہیں پہنچتا اور تقدیر اپنے جبر کا طوق انسان کے گلے سے نہیں اتارتی۔ اس نوعیت کا ایک اور جاندار افسانہ "شاہان والے دن کا عذاب" غلام الثقلین نقوی نے لکھا۔ اس افسانے میں حضرت شعیبؑ کے آسمانی قصّے اور نافرمانی کے عمل کو موجودہ دور کی حقیقت پر منطبق کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ کنکریٹ صورت میں سامنے آتا ہے لیکن اس کے پیچھے واضح نہیں۔ افسانہ نگار نے قصّے کی عمومی صورت کو تجرید میں ڈھالنے کا تجربہ کیا ہے اور اس سے بے حد المیہ کیفیت پیدا کی ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے گزشتہ سال لوک داستانوں سے قرآنی قصّوں کی طرف مراجعت کی اور یوں اپنے فن کو موضوع اور مواد کی ایک نئی جہت سے آشنا کرا دیا۔

جوگندر پال اردو ادب کا کثیر الجہات افسانہ نگار ہے۔ گزشتہ سال انہوں نے "جادو"، "پہرے"، "سانس سمندر"، "پناہ گاہ" اور "بازرفت" وغیرہ کئی نہایت اچھے افسانے لکھے "جادو" میں جوگندر پال نے ایک ایسی عورت کا کردار تخلیق کیا ہے جسے معاشرے نے دھتکار دیا ہے۔ اس کا حرامی بیٹا بھی اس سے روگردانی کر چکا ہے لیکن یہ مستورہ عورت ہار نہیں مانتی اور اپنی محنت کے جادو سے دنیا کو مسخر کرنے کی سعی میں مصروف رہتی ہے۔ "سانس سمندر" ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جو اپنی یادداشت کھو چکا ہے اور اب نہ صرف موت کو محسوس کر رہا ہے بلکہ اپنی قبر بھی خود ہی کھود رہا ہے۔ جوگندر پال نے مایوسی کی اس کیفیت سے رجائیت کا پہلو بھی ابھارا ہے اور زندگی سے بھاگے ہوئے اس کردار کو دوبارہ زندگی کا راستہ دکھا دیا ہے۔ "پناہ گاہ" اور "کٹھ پتلیاں" میں وہ شعور میں قید ہونے کے باوصف مکان و زماں پر حاوی ہو جانے کی کاوش کو منظر پر لاتے ہیں۔ جوگندر پال کے ہاں جو تنوع ہے وہ موضوعات کا بھی ہے اور تکنیک کا بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ اس صنف کو ایک قدم آگے بڑھانے میں معاونت کرتا ہے۔ ماضی کے گریزپا لمحوں کو گرفت میں لینے کی ایک عمدہ کاوش ہرچرن چاولہ نے اپنے افسانہ "البم" میں کی۔ بظاہر یہ ایک مسلسل سوانحی افسانہ ہے تاہم ہرچرن چاولہ اس کی ہر قسط میں نیا مواد اور نئے کردار پیش کرتے ہیں اور یوں ہر افسانہ حقیقی زندگی کی ایک قاش نظر آنے لگتا ہے۔ "البم" سے قطع نظر ہرچرن چاولہ نے گزشتہ سال "واپسی" کے عنوان سے بھی ایک اچھا افسانہ لکھا جو پسند کیا گیا۔ گزشتہ سال تقی حسین خسرو اور آصف اسلم نے تخلیقی سرگرمی کا سب سے زیادہ ثبوت دیا۔ چنانچہ تقی حسین خسرو نے "کالے کی ناؤ"، "ہم تینوں" "خطروں کا باپ"، "کشکول اور ملبہ" اور آصف اسلم نے "سانپ کی لکیر"، "تعلق اترسے برتن"، "ذرتشیطان کا بچہ خود" وغیرہ بہت اچھے افسانے پیش کئے۔

پلاٹ، کردار اور ماحول کی کلاسیکی ترتیب سے مرتب ہونے والے افسانوں کا ذکر آئے تو انور عنایت اللہ کے افسانے "یوں بھی ہوا تھا" اور "ایک مقبرے کی خاطر"، مستنصر حسین تارڑ کا "آکٹوپس"، آثم میرزا کا "اعتراف"، اسحاق فاطمہ کا افسانہ "پگلی"، حسرت کاسگنجوی کا "غش"، محمد احسن فاروقی کا "زمیندار راج کا منظر"، احمد شمیم پاشا کا "برطمی پی"، "زرحیم گل کا "جنت کی تلاش"، محمود دلشیل کا "جزیرے"، اقبال متین کا "بھیگے دن بھیگی راتیں"، اے خیام کا "اجنبی چہرے"، مشرف احمد کا "فار"، جمیلہ ہاشمی کا "تمرگ کی رات"، رضیہ فصیح احمد کا "تیرھواں آدمی"، "زریت کے نام"، علی حیدر ملک کا "اجلے عقل کی مچھلی"، طارق جامی کا "پچھلے آدمی کی موت"، آغا سہیل کا "بے سمت راہیں" اور "لمن الملک الیوم"، شاہد کامرانی کا "دسمبر کی سردیوں میں ایک موت"، قمر رئیس کا افسانہ "انکشاف"، "مسکراتا ہوا شخص"۔

شہزاد منظر کا "دشمن"، رحمان شاہ عزیز کا "زمی"، احمد زین الدین کا "ڈھلتی دھوپ کا زخم"، جمیل زبیری کا "ایک رباب کے تار"، حمید کاشمیری کا "انقلابی"، سلیم اختر کا "گریز پا"، ضیا بٹ کا "رشتے"، "توکل"، "مراجعت"، "دو سورج" آغا بابر کا "واردات"، انور آذر کا "چترا کھونٹ"، پرنس جاوید کا افسانہ "ڈسنک"، منصور قیصر کا "ایک بندھا ہوا گھوڑا"، میرزا ریاض کا "مقدمہ" اور اسد محمد خان کا "فورک لفٹ ۲۵۲" بے اختیار یاد آجاتے ہیں۔ رشیدہ رضویہ نے "مسافر نیم شب"، قدسیہ انصار نے "برف کی آنچ" اور "یہ آئینہ"، فریدہ حفیظ نے "جلتی ہوئی دھنک"، نشاط فاطمہ نے "انسان کی تلاش"، زاہدہ حنا نے "زیتون کی شاخ"، سائرہ ہاشمی نے "پناہ"، "انعام" اور "بے نام سفر"، رفعت مرتضیٰ نے "منعم البدل"، روشن آرا نزہت نے "رسی کا پل"، "دو پاؤں" اور "بدحواس ریت" لکھ کر ثابت کر دیا کہ ان کا فن مزید آگے بڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور وہ اردو افسانے کی اہم شخصیتیں بن چکی ہیں۔ اس ضمن میں خاص اہمیت عذرا اصغر کو حاصل ہے جنہوں نے "بند کواڑ" اور "سوکھی دھرتی" جیسے اچھے افسانے پیش کئے۔ نیلوفر اقبال نے گزشتہ سال "گھوڑا گاڑی"، "مولا داد"، "جنت پلٹ" اور "رس گلے" وغیرہ متعدد عمدہ افسانے لکھ کر اپنی انفرادیت کا سکہ منوالیا اور اب وہ خواتین ہی میں نہیں مرد افسانہ نگاروں کی کہکشاں میں بھی دور سے پہچانی جاتی ہیں۔ نسبتاً نئی لکھنے والی خواتین میں سے گزشتہ سال شمع خالد نے "ہونی"، ساجدہ فرحت نے "ایک تھا آدمی"، طاہرہ بلوچ نے "صدائے جرس"، "اجنبی شناسا" اور "بارش اور چاندنی"، شہناز پروین نے "کرچیاں"، "حبس" اور "جگنو اور ستارے"، بلقیس ظفر نے "آوازیں"، پروین عاطف نے "مائی باسٹرڈ"، شکیلہ رفیق نے "برف کا دھواں"، بشریٰ رحمان نے "گنہگار"، زہرہ جبین نے "لب لین"، عابدہ نرجس نے "کچے دھاگے" اور "رسائی"، نوشابہ نرگس نے "سوشنیوں کا قحط" اور فردوس حیدر نے "فریڈرز چیک" لکھ کر نہ صرف اپنے ہونے کا ثبوت دیا بلکہ واضح کر دیا کہ زندگی اور فن دونوں پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔

اب تک میں نے جن افسانوں کا ذکر کیا ہے ان میں افسانہ نگار معاشرے کی خامیوں اور خوبیوں کی نشاندہی کر کے ایک واضح سمت میں آگے بڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔ جدید افسانہ بقول وزیر آغا کیریبن پاسس سے گزر رہا ہے، اس لئے اس کے بعض حصے ظاہری آنکھ کو نظر نہیں آتے اور ان ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑنے کے لئے قاری کو اپنا ذہنی عمل بھی آزمانا پڑتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گزشتہ سال جو جدید افسانے لکھے گئے ان میں پرچھائیں یا بے چہرہ کردار عقب سے نکل کر دوبارہ سطح پر آنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ تاہم اس کے باوصف یہ کہنا درست ہوگا کہ جدید افسانہ فنی طور پر اس نظم کی طرح ہے جو شخصیت کا زاویہ پیش کرتی ہے اور معنی کی دریافت کے لئے قاری کو حسبِ ذوق اس کے بطون میں اترنا پڑتا ہے۔ گزشتہ سال اس قبیل کے ایک اہم افسانہ نگار انور سجاد نے "رات کا سفر" اور "چھپکلی کی کٹی ہوئی دم" پیش کئے۔ جدید اردو افسانے پر سب سے زیادہ اثرات رشید امجد نے مرتب کئے ہیں، انہوں نے نہ صرف خود افسانے لکھے بلکہ پورے ایک شہر اور ایک نسل کو اسی انداز کے افسانے لکھنے پر بھی مائل کیا۔ گزشتہ سال انہوں نے "سناٹا بولتا ہے"، "بے راستوں کا ذائقہ"، "جاگتی آنکھیں اونگھتے خواب"، "گملے میں اگا ہوا شہر"، "دیمک کی چاپ"، "ڈوبتی لکیر"، "بے ثمر عذاب"، "بھیگی ہوئی آواز کے ساتھ" وغیرہ متعدد عمدہ افسانے لکھے۔ مرزا حامد بیگ رشید امجد سے قدرے انحراف کی مثال ہے۔ انہوں نے بھی "مشغل سرائے"، "اندر بوٹی مشک مچایا"، "سونے کی مہر"، "مرات کا جادو"، "پارس پتھر"، "دھوپ کا چہرہ"، "تربیت کا ایک دن"، "گم شدہ کلمات"، "کہانی کا بڑھاپا" اور "زمین جاگتی ہے" وغیرہ متعدد افسانے تحریر کئے۔ رشید امجد کے طرزِ خاص میں لکھنے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام احمد داؤد کا ہے لیکن اس کے ہاں تخلیق کا کرب آہستہ آہستہ رونما ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا تاثر جداگانہ ہے۔ احمد داؤد نے گزشتہ سال "دشمن دار آدمی"، "عجائب گھر نمبر ۳"، "عذاب النار" اور "گم شدہ مسافروں کی گمارھی" وغیرہ چند اچھے افسانے پیش کئے۔ اسی شہر سے احمد جاوید کے افسانے "باہر والی آنکھ" اور "کوہلو کا بیل" بھی گزشتہ سال کے چند اچھے افسانوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ اعجاز راہی نے جدیدیت کے اثرات کو تیزی سے قبول کیا ہے اور وہ اس کے زبردست مبلغ بھی ہیں۔ ان کا افسانہ "قیدی شاخ" اس کی مثال ہے۔ خالدہ حسین نے ایک لمبی چپ کے بعد گزشتہ سال "دشمن"، "شہسوار" اور "مکڑی" جیسے کامیاب افسانے پیش کئے۔

راولپنڈی میں جن افسانہ نگاروں نے زندگی کی پرچھائیں کو دوبارہ پکڑنے کی کوشش کی ہے ان میں ایک اہم نام مشتاق قمر کا ہے۔ مشتاق قمر کی رمزیت میں گہری معنویت ہے اور اس کی مثال ان کا افسانہ "بے نام وقت کی کہانی" ہے۔ محمد منشا یاد جدید اُردو افسانے کی ایک نہایت جاندار اور توانا آواز ہے ان کے افسانے تازہ اسلوب اور فنی التزام کے باعث ایک منفرد لہجے کے امین ہیں۔ پچھلے سال انہوں نے اپنے افسانوں میں فطرت سے ہم آہنگ ہونے کی کاوش کی اور "مانی فٹ" اور "دھوپ دھوپ" جیسے بے حد کامیاب افسانے لکھے۔ شمس نغمان کا افسانہ "شناخت کا سفر"۔ نجم الحسن رضوی کا "کتاب کو ہیلی" اور "آدمی دریا" نے مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی پیدا کی اور معنویت کو ڈوبنے سے بچا لیا۔ مظہر الاسلام کے افسانے ——"۸۶ء"۔ "کلرکوں کے خواب" اور "غیر مطبوعہ بوسہ" محسوسات کی ایک نئی نہج کو سامنے لاتے ہیں۔ تجرید کے وسیلے سے حقیقت تک پہنچنے کا زاویہ گزشتہ سال بعض نئے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی پیدا ہوا۔ اس ضمن میں رخسانہ صولت کا "وقت کی لکیر"۔ حیدر قریشی کا "ماتا" اور "اپنی تجرید کے کشف کا عذاب"۔ طاہر نقوی کا "کھرنڈ"۔ کمال مصطفیٰ کا "دنیا کا نگہبان" اور "مرتد"۔ محمود احمد قاضی کا "ماں اور بیٹے"۔ شمیم صادقہ کا "سنگ میل"۔ اسلم سراج الدین کا "حائل واسطوں سے نجات کی کوشش"۔ رئیس الحق کا "عکس اندھیروں کا"۔ م۔ ت۔ خان کا "ہمسایہ"۔ عوض سعید کا "ایک زہریلی کہانی"۔ عبدالصمد کا "گم ہوتے ہوئے غبارے"۔ شہیر سر در کا "پس صحاب"۔ مظہر الزماں خان کا "خواب سفر اور خواب"۔ بلراج کمار کا "نروان"۔ محمود لیسین کا "تاشلی" اور پریتم کا "ذکر ایک پری وش کا" وغیرہ مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں انوار احمد کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے نئے اور پرانے فنی نقاط میں امتزاج پیدا کیا اور افسانے کو اپنے نئے رویّے سے جدیدیت کی راہ پر گامزن کیا۔ ان کے افسانوں میں سے "ایک بے ضرر کہانی"، "بچھڑوں کے ساتھ رات"، اور "گونگی غراہٹ" کہانیاں قابلِ ذکر ہیں۔ گزشتہ سال کے افسانوں کا جائزہ لیں تو یہ بات بالخصوص متاثر کرتی ہے کہ سہ ابعادی افسانے کو ۱۹۶۰ء تک کے افسانہ نگاروں نے نسبتاً زیادہ اہمیت دی تھی مگر ۱۹۶۰ء کے بعد کے آنے والے بیشتر افسانہ نگار جدید افسانے سے ہی اپنی ابتدا کر رہے ہیں۔ گزشتہ سال جن افسانہ نگاروں نے جدید نوع کی کہانیاں لکھ کر اپنی موجودگی کا ثبوت دیا ان میں طارق چھتاری۔ ساجد رشید۔ رضوان احمد۔ حمید سہر وردی۔ حسنانہ انیس۔ شفق۔ رحمان شریف۔ مشتاق احمد نوری۔ نعیم اعظمی۔ س۔ م۔ ساجد۔ اسد۔ اسلم علی۔ شاہد جمیل۔ محمود احمد قاضی۔ ناظم خلیلی اور محمودہ غازیہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

گزشتہ برس مسعود اشعر نے اپنے عہد کی محرومیوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی اور "بھیڑے کا گیت"، "ایک قدم" اور "خاموشی" جیسے افسانے لکھے۔ افسانے کے خارج کو انسان کے داخل کے ساتھ متعلق کرنے کا رجحان مناظر عاشق ہرگانوی (افسانہ سن ہستھ)۔ کنور سین (دھرت راشٹر کے بعد)۔ انور خان (فرار۔ گونج)۔ اظہار الاسلام (خشک ناریل میں دو ٹکیاں)۔ علی امام نقوی (سر نیڈر۔ مباہلہ)۔ احمد عثمانی (آواز)۔ فیاض اختر (کتی) اور امراؤ طارق (تھوہڑ کا پودا) کے ہاں پیدا ہوا۔ اس کے برعکس سمیع آہوجہ نے زندگی کے ٹوٹے ہوئے فریم سے حقائق کے دھندلکوں کو اجاگر کیا اور "ہریالی کے زخم"۔ "زرد لمحے کے کشکول" اور "پورا پورا بولٹ تلے جسم کی آوازیں" جیسے افسانے لکھے۔ اس قسم کا فنی زاویہ علی تنہا (روز روز کا قصہ)۔ ایوب خاور (پانی کو جلتا رہنے دو)۔ ایم ایم ادیب (نیند کے کالے پاؤں، پتھر پیاس)۔ عبدالوحید (فجر کا تارا)۔ احمد سعید (مٹی)۔ انور زاہدی (آگہی اور دوسرا آدمی) کے ہاں بھی پیدا ہوا اور انہوں نے تفصیل نگاری کے بجائے تجرید سے معنوی حُسن پیدا کیا۔ ساحل احمد شب خون اور آہنگ میں کامیاب افسانے لکھ چکے ہیں۔ پاکستان میں ان کی اس جہت کا تعارف حال ہی میں "خیابان" نے کرایا ہے۔

اُردو افسانے کا یہ جائزہ ثابت کرتا ہے کہ گزشتہ سال کے دوران اُردو افسانے کی طرف قدیم و جدید افسانہ نگاروں نے پیش قدمی کی اور تخلیقات کے انبار لگا دیئے۔ یہ انبار مقدار کے لحاظ سے ہی متاثر نہیں کرتے بلکہ معیار کے لحاظ سے بھی اس سال کے افسانے بے حد وقیع ہیں۔

ناول!

عجیب اتفاق ہے کہ گزشتہ سال کا طلوع ایک ایسے ناول سے ہوا جس کے شائع ہوتے ہی اس پر بحث و نظر کا ایک طویل باب شروع ہو گیا۔ میں اس بحث کو نیک فال تصور کرتا ہوں۔ وجہ یہ کہ اُردو میں اچھے ناول کی کمی کا شکوہ ہمیشہ کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیقی عمل سے گزرے بغیر بے شمار ناول اُردو زبان میں بھی شائع ہوتے اور ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ بھی خاصا وسیع ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "امراؤ جان ادا" سے لے کر شارعِ عزیز بٹ کے "کاروانِ وجود" تک ہے۔ اعلیٰ درجے کے ناول انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ ناول کے اس قحط میں "بستی" کی اشاعت ایک ایسا واقعہ ہے جس کا نوٹس لیا جانا ضروری تھا۔ انتظار حسین کے ہاں کہانی بیان کرنے کا اپنا ایک انداز ہے۔ کسی مخصوص کلاسیکی انداز کو من و عن قبول کرنے کے بجائے انتظار حسین نے بالعموم انحراف کی راہ اختیار کی اور تخلیق کی داخلی ضرورت کے مطابق ٹیکنیک میں تنوع برتنے کی کوشش کی۔ بستی اسی اختراع و تنوع کی ایک مثال ہے۔

"بستی" ایک ڈھیلے ڈھالے اسلوب کا ناول ہے۔ یہ مربوط کہانی سے عاری ہے۔ اس کا کینوس گزشتہ نصف صدی پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے کردار اُس عہد کے کردار ہیں جب برصغیر میں آزادی کی جدوجہد آخری مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ یہ ناول مسلمانوں کی تاریخ سے اُبھرتا ہے اور حصولِ آزادی کی منزلِ مراد سے ہوتا ہوا حالیہ سیاسی اور سماجی پیش منظر پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کا پہلا حصہ روپ نگر کی یادوں پر مشتمل ہے اور اس میں سوز و گداز، آزادی کے حصول کے لئے تڑپ اور اپنے تہذیبی وطن کو پا لینے کا وفور قاری کو شدت سے متاثر کرتا ہے۔ دوسرے حصے میں پاکستان کا عصری منظر سامنے آتا ہے۔ اس منظر پر فرقہ وارانہ فسادات، آبادیوں کی نقل مکانی، سن پینسٹھ کی جنگ اور بالآخر مشرقی پاکستان کی علیحدگی وغیرہ واقعات ابھرے ہیں۔ یہ واقعات خاصے جگر خراش ہیں اور قاری کے حافظے میں اب تک محفوظ ہیں۔ ان واقعات سے ہم اپنے آپ کو متعلق تو کرتے ہیں لیکن ان پر اپنا ردِ عمل شاید انتظار حسین کے انداز میں ظاہر نہیں کرتے، انتظار حسین نے ان واقعات کو شیراز ہوٹل کی کھڑکی سے دیکھا ہے اور اجتماعی تاثر پیدا کرنے کے لئے اسی ہوٹل سے کردار بھی تلاش کئے ہیں، یہ سب کردار باشعور اور معاشرے پر گہری نظر ڈالنے والے کردار ہیں۔ مجموعی طور پر انتظار حسین کے ناول "بستی" کو اردو کا ایک اہم ناول قرار دینے میں کوئی ہرج نہیں۔

گزشتہ سال کا ایک اور اہم ناول "دیوار کے پیچھے" ہے۔ یہ انیس ناگی کی تصنیف ہے۔ ناول "دیوار کے پیچھے" معاشرے کے انتشار اور فرد کی شکست خوردگی کو اجاگر کرتا ہے۔ یہ تنہا آدمی کا المیہ ہے۔ ناول کے اختتام پر ایک گہرا اندھیرا ملتا ہے اور "دیوار کے پیچھے" کا پروفیسر اس اندھیرے کو چاک کرنے کے بجائے خود اپنی زندگی کا دامن دریدہ کرنے کے درپے ہو جاتا ہے۔ انیس ناگی کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ناول کو ایک روایتی داستان بنانے کے بجائے اُسے انسان کے داخلی دکھ کی علامت بنا کر پیش کیا ہے،

سید انور کا پہلا ناول "ایک اور سومنات" پاکستانیوں کی زندگی کو محیط کرتا ہے۔ سید انور کا شمار اُردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو حقیقت کی خفیف ترین لرزش کو پکڑنے اور اسے فن کی ثبت میں شامل کرنے کا عمدہ سلیقہ رکھتے ہیں۔ "ایک سومنات اور" میں یہ جزئیات نگاری تو موجود ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید انور نے جن تابندہ لمحات کو بحر کے ہنر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہ لمحات اپنا جذباتی تاثر پوری طرح ابھار نہیں سکے۔ اس ناول کی ایک اور کمزوری یہ ہے کہ سید انور نے فوجی اصطلاحات کی وضاحت نہیں کی۔ یہ وضاحت بیانیہ میں قدم قدم پر رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔

نثار عزیز بٹ کا ناول "کاروانِ وجود" کی اشاعت بھی گزشتہ سال عمل میں آئی۔ نثار عزیز بٹ ہمارے ان ناول نگاروں میں سے ہیں جو اپنا تخلیقی کام خاموشی اور آہستہ روی سے کرتی ہیں۔ ان کے سابقہ دو ناول "نگری نگری پھرا مسافر" اور "نے چراغے نے گلے" نے اردو ناول کے دُھندلے سے ماحول میں خاصہ اُجالا پھیلایا تھا۔ "کاروانِ وجود" میں نثار عزیز بٹ نے اپنے فن کی ایک اور پرت کو اُجاگر کیا ہے۔ یہ ناول ایک ہی ماحول میں پروان چڑھنے والی دو لڑکیوں ثمر اور سارہ کی داستان ہے۔ خوبی کی بات یہ کہ ناول صرف ثمر اور سارہ کو ہی موضوع نہیں بناتا بلکہ معاشرتی سطح پر اس کا کینوس خاصہ وسیع ہے اور اس میں چھوٹے بڑے کئی کردار آتے ہیں۔ نثار عزیز بٹ ہموار تاثر کی ناول نگار ہیں اور مجھے یقین ہے کہ یہ ناول بھی ان کے فن کی جس جہت کو پیش کرتا ہے اس سے ان کی اہمیت میں مزید اضافہ ہوگا۔

جناب امتیاز علی کا ناول "پاگل خانہ" بھی ایک ہیجانی اور اضطرابی کیفیت کو منظرِ عام پر لاتا ہے۔ مصنف کا اضطراب ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی اور اس کا اساسی مقصد ایک گوشۂ امن کی تلاش ہے جو بوجوہ اُسے دستیاب نہیں۔ اس ناول میں سُکھ کی آرزو تو موجود ہے لیکن شاید دیرپا سُکھ، دوامی سکون اس دنیا میں کسی کو میسر نہیں۔

گزشتہ سال کا آخری ناول "روشنی کے پاؤں" ہے اور یہ روشن آرا نزہت کی تصنیف ہے، روشن آرا نزہت کی اوّلین نمود افسانے میں ہوئی تھی۔ تاہم ان کا ناول "روشنی کے پاؤں" پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ زندگی کی ایک قاش کو پکڑنے کے بجائے پوری زندگی کو گرفت میں لینے کا سلیقہ بھی ان کے ہاں موجود ہے۔ روشن آرا نزہت نے پلاٹ کو زیادہ اہمیت دی ہے اور یوں روایت کو استحکام بخشنے کی کاوش کی ہے۔ حسرت کاسگنجوی کا ناول "خارزاروں میں جھلسی ہوئی زندگی" ہی کا بیانیہ ہے۔ اس ناول میں اخلاقیات کا ایک مخصوص زاویہ ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ روایت کی پاسداری عمدگی سے کرتا ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا ناول "میرا گاؤں" اوراق میں قسط وار شائع ہو رہا ہے، گزشتہ سال اس ناول نے اتنی اہمیت اختیار کی کہ اس کی ڈرامائی تشکیل کو ٹی وی پر پیش کرنے کا سلسلہ بھی شروع ہوا، غلام الثقلین نقوی نے دیہات کو اپنے دل میں بسا رکھا ہے۔ چنانچہ جب نقوی اس دیہات کو افسانے یا ناول میں پیش کرتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی روح کی یاترا کر رہا ہے۔ ناول "میرا گاؤں" میں دیہاتی اقدار کی ہمہ گیری اور انسانی جذبات کی گرم آنچ کو یکساں اہمیت دی گئی ہے۔

اُردو ناول کے اس اجمالی جائزے سے اوّلاً یہ بات سامنے آتی ہے کہ لمبے عرصے کے بعد ادبا ناول نگاری کی طرف بھی راغب ہوئے ہیں۔ ثانیاً نئے ناول نے روایت کی سکہ بند تقلید کرنے کے بجائے اظہار کا زاویہ الگ تراشا ہے اور اب کہانی کو مخصوص کرداروں کے وسیلے سے بیان نہیں کیا جاتا بلکہ قاری کے ذہن میں مختلف سوالات ابھارنے کی سعی کی جاتی ہے۔ گزشتہ سال کے ناول ہموار بیانیہ پیش نہیں کرتے بلکہ یہ واقعات کی معاونت سے زندگی کے نشیب و فراز کو اجاگر کرتے ہیں۔ نیا ناول کرداروں کا یہ ردِعمل پیش کرنے کے بجائے خود مصنف کا ردِعمل پیش کرتا ہے۔ میری رائے میں اُردو ناول میں یہ تبدیلی بے حد اہم ہے اور اس قسم کے ناولوں کے لئے اب ناول کی ایک نئی تعریف ضرور وضع کرنی پڑے گی۔

انشائیہ!

انشائیہ کے فروغ و ارتقا میں ۱۹۸۰ء کا سال بے حد اہمیت رکھتا ہے، اس لئے کہ گزشتہ سال ڈاکٹر وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر

جمیل آذر، کامل القادری، حامد برگی، سلیم آغا قزلباش وغیرہ نے ایک سے زیادہ خیال انگیز انشائیے لکھے بلکہ آصف نورانی اور لیلیٰ رانیں وغیرہ نئے انشائیہ نگاروں کا طلوع بھی اس صنفِ ادب سے ہوا۔ انشائیہ کے باب میں گزشتہ سال کی ایک اور اہمیت یہ بھی ہے کہ اس سال سلیم آغا کے انشائیوں کا مجموعہ "سرگوشیاں" شائع ہوا اور جمیل آذر اور غلام جیلانی اصغر کے انشائیوں کے مجموعے اشاعت کے لئے مرتب ہوئے۔ جناب مشفق خواجہ نے "تخلیقی ادب" کی دوسری کتاب میں اس صنفِ ادب کی اہمیت کو اجاگر کرنے کے لئے دس سالہ جائزوں میں انشائیے کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا۔ اس ذہنی تمہید کے بعد اب آئیے گزشتہ سال کے انشائیوں کا جائزہ لیں۔

اس ضمن میں سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا کا تذکرہ ضروری ہے۔ وزیر آغا کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اُردو انشائیے کو مٹی کی گرد سے نکالا، اس کے چاروں جانب پھیلی ہوئی دُھند کو صاف کیا اور پھر اُردو انشائیے کو نہ صرف ایک مخصوص مزاج عطا کرنے کی سعی کی بلکہ اس مزاج کے انشائیہ نگاروں کی ایک جماعت بھی پیدا کی۔ یہ انہیں کی تربیت کا نتیجہ ہے کہ اب اس صنف میں ہر سال دو ایک نئے انشائیہ نگار شامل ہو رہے ہیں۔ "خیال پارے" اور "چوری سے یاری تک" کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر صاحب نے انشائیہ نگاری کی طرف مناسب توجہ نہیں دی، تاہم گزشتہ سال انہوں نے "معافی مانگنا" اور "ہجرت" جیسے انشائیے پیش کر کے اپنی سابقہ خاموشی کی تلافی کر دی۔ ابو بن ادہم کے بقول معاف کرنا خدائی عمل ہے، وزیر آغا نے اس خدائی عمل کی نفی نہیں کی تاہم انہوں نے واضح کیا ہے کہ اس عمل میں رعونت اور خود پسندی کا پہلو موجود ہے، اس کے برعکس معافی مانگنے والا دیدہ ور ہے جو ہزاروں برس کی تہذیبی بے نوری کے بعد جنم لیتا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک "معافی مانگنے والا فطرت کا ایک حصہ ہی نہیں وہ تو خود فطرت ہے اور فطرت ہمہ وقت عفو و درگزر کی طالب ہوتی ہے۔" وزیر آغا نے معافی مانگنے کے عمل کو معاف کرنے کے عمل پر فوقیت دی ہے۔ وجہ یہ کہ ایسا کرنے سے انسان حدود کو عبور کر کے لامحدود کے آستانے تک پہنچ جاتا ہے۔ انشائیہ "ہجرت" میں وزیر آغا نے قید اور آزادی کا نکتہ اٹھایا ہے اور اسے فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی سعی کی ہے مثال کے طور پر انہیں فطرت کی وہ ادا بھی پسند ہے جب وہ فرد کو پیار سے اپنے پَروں میں سمیٹ لیتی ہے اور وہ بھی جب فطرت پَر مار کر فرد کو اُڑا دیتی ہے۔ اس انشائیے میں آزادی کی خواہش وجود کی قید سے نجات کی خواہش ہے اور قید کی آرزو فطرت کی آغوش میں سما جانے کی آرزو ہے، وزیر آغا نے دونوں صورتوں میں حقیقت کے نئے زاویے ابھارے ہیں۔

غلام جیلانی اصغر کے انشائیوں میں مزاح ایک شوخ کرن کی حیثیت رکھتا ہے تاہم وہ نکتہ طرازی اور موشگافی کی ڈگر سے انحراف ہرگز اختیار نہیں کرتے اور ہمیشہ حقیقت کی مخفی صورت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے انشائیہ "سردی" میں مادری اور پدری نظام، خود غرضی اور ایثار پسندی، قبض اور بسط کا عمل وغیرہ متعدد نکات کو چھیڑا ہے۔ دوسرے انشائیہ میں انہوں نے "غیر ذمہ داری" کی سماجی حیثیت پر بحث نہیں کی بلکہ اس کے مثبت زاویوں کو اجاگر کیا ہے اور اسے اس عشق کے مترادف قرار دیا ہے جو بے اختیار آتشِ نمرود میں کود پڑتا ہے اور لبِ بام دیکھنے والوں کو مذبذب حالت میں مبتلا کر کے کسی نئی دنیا کو دریافت کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ غلام جیلانی اصغر بہت کم لکھتے ہیں تاہم گزشتہ سال انہوں نے انشائیہ کی طرف بطورِ خاص توجہ دی اور اپنے انشائیوں کا ایک وقیع مجموعہ بھی ترتیب دے ڈالا۔ یہ کتاب ایک اہم سنگِ میل ثابت ہو گی۔

---

[1] انور سدید کے انشائیوں کا مجموعہ "ذکر اس پری وش کا" بھی زیرِ اشاعت ہے۔ (سجاد نقوی)

گزشتہ سال جمیل آذر نے تین اول درجے کے انشائیے "واشنگ مشین" "زیتون" اور "سنہری شاخ" لکھے۔ "واشنگ مشین" بظاہر گھریلو استعمال کی ایک چیز ہے لیکن اس موضوع نے جمیل آذر کے تخلیقی ذہن کو مہمیز لگائی تو انہوں نے موضوع کی مناسبت سے معاشرے کی طہارت کی طرف مراجعت کی اور واشنگ مشین کا مطالبہ کیا جو روحوں پر جمی ہوئی میل اتار دے اور منافقت کی بساند کو دھو ڈالے۔ "زیتون" میں جمیل آذر نے فطرت کے ملکوتی حسن کا توازن و اعتدال دریافت کیا ہے۔ انہوں نے کھجور اور برگد کے درخت سے زیتون کا موازنہ مابعدالطبیعاتی پس منظر میں کیا ہے۔ کامل القادری کا انشائیہ "ہارڈ بیڈ" ڈرائنگ روم کی نرم روی کے برعکس فرموں کی سخت کوشی کو موضوع بناتا ہے تاہم انشائیے کا فن چونکہ ڈھیلا ڈھالا ہے اس لئے کامل القادری نے موضوع کی پتنگ کو کھلی فضاؤں میں اڑانے کی اجازت دی اور کارزارِ حیات سے گزر کر تخلیقِ فن کے لمحۂ عافیت کو بھی تلاش کر لیا۔ سلیم آغا کا انشائیہ "دھماکہ" درحقیقت جمود اور سکون کو توڑنے کی ایک کاوش ہے۔ سلیم آغا نے آدمی کے وجود کو ایک ایسا پُراسرار میدانِ جنگ قرار دیا ہے جسے خواہشات کی بارودی سرنگوں سے ہمیشہ بیدار رکھنا پڑتا ہے۔ "دھماکہ" کے برعکس انشائیہ "سرگوشیاں" کا مزاج نرم اور آہستہ رو ہے۔ بقول سلیم "غایہ واویلے کے خلاف ایک مہذب احتجاج ہے۔ چنانچہ ان کا یہ یقین قابلِ توجہ ہے کہ اگر انسان سرگوشیوں میں مدعا بیان کرتے گئے تو دنیا میں دہشت بربریت کا مظاہرہ کہیں نہ ہو۔ بیسویں صدی کی شور مچاتی ہوئی دنیا کے لئے یہ انشائیہ مؤثر علاج مہیا کرتا ہے۔ حامد برگی نے گزشتہ سال "نیند" جیسا رواں دواں انشائیہ لکھ کر اس صنف میں اپنے نقش کو مزید تابندہ کر دیا۔ انہوں نے نیند کی مذمت کرنے کے بجائے اس کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ ایسا عمل ہے جو انسانی وجود کو موجود سے کاٹ کر اپنے روحانی سرچشمے سے قربت عطا کر دیتا ہے۔

اب تک میں نے جن انشائیہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے نمود و فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ماہنامہ اوراق کا زیادہ حصہ ہے۔ گزشتہ سال اسی مزاج کا ایک انشائیہ "بے بس" ماہنامہ فنون میں بھی شائع ہوا اور اسے لبنیٰ وائیں نے لکھا ہے۔ مجھے یہ انشائیہ پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ترقی پسند رسائل کے مدیران بھی بالآخر انشائیے کا اصل مزاج سمجھنے پر قادر ہو گئے ہیں حالانکہ انہوں نے گزشتہ سال مشکور حسین یاد کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین "لا حول کا مسئلہ" اور "گدھے کی آواز" کو بھی انشائیوں کی ذیل میں شامل کیا تھا۔ گزشتہ سال کے دوران انشائیے کی یہ بہت بڑی فتح ہے کہ اس نے اپنا ادراک و اثبات ترقی پسند رسائل سے بھی کرایا۔ مجھے توقع ہے کہ لبنیٰ وائیں اس نوع کے مزید انشائیے لکھ کر اس صنف میں اہم مقام حاصل کر لیں گی۔ ماہنامہ افکار کے ایک نئے قلم کار آصف نورانی کے ہاں نہ صرف انشائیہ لکھنے کی صلاحیت موجود ہے بلکہ وہ اس کے مزاج سے آشنا بھی نظر آتے ہیں۔ ان سے بہتر توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

میں اقبال ساغر صدیقی، صلاح الدین حیدر اور اصغر مہدی کا شمار ایسے ادیبوں میں کرتا ہوں جن کے ہاں شگفتگی، شائستگی کے بطون سے پیدا ہوئی ہے اور جو ماحول اور موضوع پر استہزائی نظر ڈالنے کے بجائے اس پر محبت کی نظر ڈالتے ہیں اور قاری کے دل میں محبت کی نئی جوت جگا ڈالتے ہیں۔ عرش صدیقی صاحب کے موقف کے مطابق اگر انشائیے میں طنز و مزاح کی فوقیت کو قبول کر لیا جائے تو یہ تینوں اصحاب انشائیہ نگار ہیں۔

لہ گزشتہ سال انور سدید نے انشائیہ نگاری کی طرف خصوصی طور پر توجہ دی۔ ان کے چار انشائیے "ذکر اس پری وش کا" (اوراق) "مچھر کی مدافعت میں" (اوراق) "فٹ نوٹ" (تخلیقی ادب) اور "ہزاروں خواہشیں ایسی" (ماہِ نو) ۱۹۸۰ء کے دوران شائع ہوئے۔ انور سدید نے بوجوہ ان انشائیوں کا ذکر اس جائزے میں نہیں کیا۔ (سجاد نقوی)

کی صفِ اوّل میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ تاہم مجھے خدشہ ہے کہ اس عمل سے طنز و مزاح لکھنے والے ادباء شدید ترین احساسِ کمتری میں مبتلا ہو جائیں گے اور یہ احساس تقویت پکڑے گا کہ طنز و مزاح کی تخلیقات شاید غیر وقیع ہیں۔ اس خدشے کا تدارک صرف یوں ہو سکتا ہے کہ اقبال ساغر صدیقی، صلاح الدین حیدر اور اصغر مہدی کو اس صنف میں مقام دیا جائے جو ان کے فن کی غالب سمت کی اشارہ نمائی کرتی ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے ہاں انشائیہ لکھنے کا مزاج موجود نہیں، میری رائے میں وہ بہت اچھا انشائیہ لکھ سکتے ہیں اور یہ صنف ان کا عرصے سے انتظار کر رہی ہے۔

مندرجہ بالا اجمال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ گزشتہ سال نہ صرف زیادہ تعداد میں انشائیے لکھے گئے بلکہ ان میں موضوعات کا تنوع بھی دیدنی تھا اور معیار کے لحاظ سے بھی یہ وقیع تر تھے۔ لبنیٰ وائیں اور آصف نورانی کی آمد سے یہ کہکشاں مزید تابندہ ستاروں سے روشن ہوئی۔ اوراق کے علاوہ "تخلیق" اور "تخلیقی ادب" نے بھی انشائیے کو فروغ دینے میں نمایاں حصہ لیا اور متذکرہ مخصوص مزاج کے انشائیوں کو "افکار"، "فنون" نے بھی شائع کیا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو ۱۹۸۰ء کا سال انشائیہ کے فروغ و ترقی کا ایک اہم سال تھا۔ جو لوگ اس ارتقاء کو تسلیم نہیں کرتے مجھے ان کی تنقیدی دیانت پر شبہ کرنے کا حق حاصل ہے۔

سفرنامہ!

گزشتہ سال اُردو افسانے کی طرح سفرنامے کی صنف میں بھی بہت زیادہ رونق کا احساس ہوتا ہے، چنانچہ مشاہدے اور اظہار کی اس محدود صنف میں نہ صرف بہت سے سفرنامے لکھے گئے بلکہ کئی معروف سفرنامہ نگاروں نے اپنی شخصیت کو بھی اس صنف کے ذریعے نمایاں کرنے کی کاوش کی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گزشتہ سال ایک آدھ نشست کے سفرناموں میں معتدبہ کمی واقع ہوئی لیکن طویل سفرنامے لکھنے کا رجحان زیادہ تقویت اختیار کرتا گیا۔ چنانچہ ذوالفقار احمد تابش، پرتو روہیلہ، مستنصر حسین تارڑ، محمد کاظم وغیرہ نے اپنے طویل سفرناموں کی اقساط ہی پیش کیں۔ رام لعل اور راغب شکیب کے ادبی سفرنامے میں بھی اجمال کے بجائے تفصیل کا رجحان غالب نظر آتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سفرنامہ نگار ماحول پر محض اچٹتی ہوئی نظر نہیں ڈالتا بلکہ منظر کی تمام جزئیات کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ فنی طور پر اس پھیلاؤ سے اشیاء اور مظاہر کی خوبصورتی میں کمی کے بجائے اضافہ ہوا۔ وجہ شاید یہ ہے کہ سفرنامہ نگاروں نے منظر کو نہ صرف نظری سطح پر دیکھا بلکہ جب سفرنامہ لکھتے ہوئے انہوں نے منظر کی بازیافت کی تو اسے تخلیقی سطح پر بھی محسوس کیا۔ ہرچند سفرنامے میں تخیلی عناصر کے داخلے کی ضرورت سے زیادہ اجازت نہیں۔ تاہم گزشتہ سال کے سفرناموں میں یہ خصوصیت نمایاں نظر آئی ہے کہ سفرنامہ نگاروں نے خارج اور داخل کے تخیلی عناصر میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی اور سفر کو کسی ایک مخصوص سمت میں بڑھانے کے بجائے اسے ہمہ جہت بنا دیا۔

اس تمہید کے بعد گزشتہ سال کے اہم سفرناموں کی طرف آئیں تو نگاہ سب سے پہلے مستنصر حسین تارڑ کی طرف اٹھتی ہے۔ گزشتہ سال انہوں نے "خانہ بدوش" کی تین اقساط شائع کیں اور اس معیار اور دلچسپی کو برقرار رکھا جو مستنصر حسین تارڑ سے عبارت ہے۔ اس سفرنامے میں مستنصر حسین تارڑ کے پاؤں میں ہی چکر نظر نہیں آتا بلکہ اس چکر کی ہر گردش میں اس کی ذہنی اور روحانی مسرتیں بھی بندھی نظر آتی ہیں اور وہ ایک اچھے انشائیہ نگار کی طرح ماحول اور زندگی پر بشاشت کی نظر ڈالتا دکھائی دیتا ہے۔ "خانہ بدوش" میں مستنصر حسین تارڑ نے لڑکیوں کو داخلے کی اجازت تو دے دی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ شعوری طور پر ہیرو بننے اور لڑکیوں پر شب خون مارنے کی کوشش نہیں کر رہا بلکہ

اب ایران اور افغانستان کے سماجی مسائل اس کی توجہ زیادہ تیزی سے کھینچ رہے ہیں۔ ذوالفقار احمد تابش نے "جزیرہ" میں ابھی اپنی روح کی یاترا مکمل نہیں کی۔ گزشتہ سال اوراق میں اس سفرنامے کی دو اقساط شائع ہوئی تھیں، ان اقساط میں ذوالفقار احمد تابش ایک ایسا بھکشو نظر آتا ہے جو کشکول ہاتھ میں لئے نگر نگر گھوم رہا ہے اور سکون اور شانتی کی تلاش میں ہے۔ ذوالفقار احمد تابش حواسِ خمسہ کا اسیر نظر نہیں آتا بلکہ وہ منظر کے حسن سے تلاشِ حقیقت کا راستہ دریافت کرتا ہے اور پھر اس پگڈنڈی پر والہانہ سرگرم سفر ہو جاتا ہے۔ پرتو روہیلہ کا سفرنامہ "گردِ سفر" لندن کو ایک نئے مدار سے دیکھنے کی عمدہ کاوش ہے۔ ان کا تمام سفر ماندگی کا وقفہ نظر آتا ہے اور وہ اگلے پڑاؤ کی طرف جانے کے بجائے ایک ہی منظر کو تصورِ جاناں کی طرح دل میں اتار لینے کی کاوش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ گزشتہ سال حسین شاہد نے جرمنی اور لندن کے سفرنامے لکھے۔ یہ دونوں سفرنامے ان کی مہم جوئی اور جدت پسندی کے مظہر ہیں۔ انہیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ حسین شاہد منظر کو تخیلی حسن دینے کے بجائے اس کے کھردرے حقیقی زاویئے کو ابھارنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ "اکلاپا ندہ گھر" اور "لندن کہ ایک شہر۔۔۔" ان کے طرزِ خاص کے نمائندہ سفرنامے ہیں۔ مسلسل سفرناموں میں سلمیٰ جبین نے بھی اپنا ایک نقش قائم کر لیا ہے۔ ان کا سفرنامہ "جلاوطن" جرمنی کو عورت کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور قاری کو چند لمحوں کے لئے آنکھیں بند کر کے اس مشاہدے کے بطون میں اتار دیتا ہے۔ پروین عاطف کا سفرنامہ "خوابوں کے جزیرے" کی ہر قسط خود کفیل ہے یعنی وہ مشرق کے کسی ایک جزیرے کے کوائف و احوال کو ایک ہی قسط میں سمیٹ لیتی ہیں گزشتہ سال انہوں نے منیلا اور ٹوکیو کے خوبصورت سفرنامے لکھے۔ سلمیٰ جبین اور پروین عاطف ماہنامہ "تخلیق" کے صفحات سے نمایاں ہوئیں۔ یہ سفرنامہ نگار خواتین اظہر جاوید کی فخریہ پیش کش ہیں۔ چنانچہ ان کے سفرناموں کے مطالعے کے لئے گزشتہ سال تخلیق کی اشاعت کا شدت سے انتظار کیا جاتا رہا۔ اشفاق احمد کا سفرنامہ "سفر در سفر" زندگی کی کئی پرتوں کو محیط کرتا ہے۔ گزشتہ سال اس کی صرف ایک قسط شائع ہوئی اور اپنی تہہ در تہہ کیفیتوں کو اجاگر کر گئی۔ عطاء الحق قاسمی کے "شوقِ آوارگی" کا ایک جزو "ماہِ نو" میں شائع ہوا اور خوب شائع ہوا۔ مغربی جرمنی پر محمد کاظم کا سفرنامہ کامیابی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ گزشتہ سال اس کی ایک دلچسپ قسط شائع ہوئی اور اپنا دیرپا اثر چھوڑ گئی۔

گزشتہ سال نشاط فاطمہ نے بھارت کے سفر پر ایک معرکہ آرا سفرنامہ "یادوں کا سفر" ماہنامہ تخلیق میں لکھا، نشاط فاطمہ اردو کی معروف افسانہ نگار ہیں۔ ان کا تعلق رفیق حسین، الطاف فاطمہ، فضل قدیر اور نیلی چھتری والے ظفر عمر کے قبیلے سے ہے تاہم وہ اتنا کم لکھتی ہیں کہ اکثر ان پر نقاد کی نظر ہی نہیں پڑتی۔ "یادوں کا سفر" سے انہوں نے اپنے ذوقِ ادب کی تجدید ہی نہیں کی بلکہ قاری کو اپنے فن کی ایک نئی جہت سے بھی آشنا کرایا ہے، اس سفرنامے میں ماضی اور حال دونوں بیک وقت منظر پر آتے ہیں اور دلچسپی کی یکساں نہایت کو قائم رکھتے ہیں۔

۱۹۸۰ء میں ادب اور ادیب دونوں کو سفرنامے کے منظر پر ابھارنے کی کوشش کی گئی ان میں اولیت تو رام لعل کو حاصل ہے کہ انہوں نے لندن اور پاکستان کی یاترا کے دوران منظر پر نگاہ ڈالنے کے بجائے ادب کے مسائل اور ادیب کی شخصیت کو موضوع بنایا۔ رام لعل کے سفرنامۂ پاکستان میں چونکہ پاکستان کے ادبا کا تذکرہ زیادہ ہے اس لئے یہاں زیادہ دلچسپی سے پڑھا گیا اور بعض ادبا نے رام لعل کے ریمارکس کو اپنے لئے سندِ افتخار کے طور پر بھی قبول کیا۔ کچھ ایسی ہی کیفیت فرمان فتح پوری کے سفرنامے "بھارت میں ایک مہینہ تین دن" سے پیدا ہوئی۔ فرمان فتح پوری ادب کے منظر پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں، ان کے ہاں ادبی امور پر تحسین کا رجحان نمایاں ہے، اس کے برعکس رام لعل شخصیات اور ماحول کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور انہوں نے اپنی شگفتہ بیانی سے پاکستان کے ادبی

تناظر کو تحریک اور زندگی عطا کر دی ہے۔ راغب شکیب کا سفرنامہ "سرگودھا سے کراچی تک" سفرنامے کا ؎ انداز بیان اور ہے۔ اس سفرنامے میں راغب شکیب بظاہر ریل گاڑی میں سفر کر رہا ہے لیکن درحقیقت وہ شہروں شہروں ذہنی سطح پر گھوم پھر رہا ہے، ادیبوں سے ملاقاتیں کر رہا ہے، ان کی تخلیقی جہت کو اجاگر کر رہا ہے۔ اس سفرنامے کا ذائقہ دوسرے بیشتر سفرناموں سے الگ ہے۔

شفیق الرحمٰن کا نام زبان پر آتے ہی ایک لذت انگیز شیرینی ہونٹوں کے ساتھ چپک جاتی ہے۔ کچھ عرصہ قبل انہوں نے برساتی، اور ڈینیوب جیسے سفرنامے پیش کر کے بہجت اور شگفتگی کا زاویہ پیدا کیا تھا۔ ۱۹۸۰ء میں ان کی شگفتہ نگاری کے یہ مرقعے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ ان کی کتاب "دجلہ" میں اہم اور سر در انگیز سفرناموں پر مشتمل ہے اور عراق، جرمنی، اور مصر کو دجلہ، ڈینیوب اور نیل کے دریاؤں کے حوالے سے پیش کرتی ہے۔ حکیم محمد سعید کا سفرنامہ "ماہ و روز" ڈائری کے انداز میں لکھا گیا ہے اور روس کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی احوال کو ایک مسلمان سیاح کی نظر سے پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر پرویز پروازی کا سفرنامہ "سورج کے ساتھ ساتھ" جاپان پر ایک طالب علم کی تجسس نظر ڈالتا ہے اور اس کی رعنائیوں کو حیرت کی تیسری آنکھ سے دیکھتا ہے۔ ش فرخ کا خوبصورت سفرنامہ "نئی دنیا پرانی دنیا" گزشتہ سال کے اوائل میں سامنے آیا ہے۔ یہ سفرنامہ امریکی زندگی کی آوارگی سے ربط و نظم کے عناصر کو اجاگر کرتا ہے۔ ش فرخ کے ہاں مشرقیت نمایاں ہے تاہم انہوں نے امریکہ پر زہرناک نظر ڈالنے کی کوشش نہیں کی اور اس کے محاسن کو قبول کرنے کی طرح ڈالی ہے۔ سفرنامے کی کتابوں کے متذکرہ بالا تذکرے میں فردوس حیدر کا ناول نما سفرنامہ "دائروں میں دائرے" مناسب جگہ نہیں پا رہا۔ وجہ یہ کہ فردوس حیدر نے اس سفرنامے میں ناول کی تیکنیک کو بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے اور ایک مخصوص تاثر ابھارنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ تاہم ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ ناول کے بیانیہ کے پہلو بہ پہلو سفرنامے کی مقتضیات کو بھی پورا کرتی ہیں اور ماحول اور منظر کو اپنے اصلی رنگوں میں پیش کر دیتی ہیں۔ یہ ناول سفرنامہ بھی ہے لیکن اس سفرنامے کو آپ آسانی سے ناولوں کی صف میں بھی جگہ دے سکتے ہیں۔

خاکہ نگاری

۱۹۸۰ء کی خاکہ نگاری کا جائزہ لیں تو سب سے پہلے یہ احساس ہوتا ہے کہ خاکہ نگاروں نے تخلیقی اوصاف کو قبول کرنے کے بجائے آذری صفات کو زیادہ قبول کیا اور اکثر اوقات شخصیت کے عین مین اظہار کے برعکس شخصیت کو اپنی محبت اور تعصب کی عینک سے دیکھنے کی کوشش کی، چنانچہ محبت کی تصویریں روشن اور اُجلی ابھریں لیکن جہاں دل میں بغض موجود تھا وہاں خاکہ نگار شخصیت کو ابھارنے کے بجائے خود اپنی نفرت کو ہوا دینے لگے۔ اوّل الذکر قسم کی تصویریں ادبی رسائل سے ابھریں اور مؤخر الذکر نوع کے خاکے روزانہ صحافت کی گرد سے نمایاں ہوئے اور ایک استہزائی کیفیت کو جنم دے کر پھر اسی گرد میں گم ہو گئے۔

۱۹۸۰ء کی خاکہ نگاری میں سے ایک اہم نام محمد طفیل کا ہے۔ خاکہ نگاری ان کے اظہار کی واحد صنف ہے۔ دوسری بات یہ ہے حزم و احتیاط کی تمام حدود میں رہنے کے باوجود محمد طفیل نے اس صنفِ ادب کو آزادہ روی سے استعمال کیا ہے۔ گزشتہ سال انہوں نے حفیظ جالندھری کو محبت کی نہایت سے، میرزا ادیب کو ان کی شرافت سے اور قتیل شفائی کو ان کی دوست نوازی سے دریافت کیا۔

اس سال کے دوسرے اہم خاکہ نگار ممتاز مفتی ہیں۔ ممتاز مفتی شخصیت کو پیاز کے مترادف قرار دیتے ہیں اور پرت در پرت اس کو بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں۔ گزشتہ سال انہوں نے نکر تونسوی کو اپنی یادوں سے اُجاگر کیا۔ صدیق سالک پر ان کا خاکہ نگٹ

/

کے کارشے رنگ سے پیدا ہوتا ہے اور اس سے وہ محبت ابھرتی ہے جو خلوص کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی۔ ممتاز مفتی نے یادوں کی ایک دھنک عصمت چغتائی کے خاکے میں بھی سجائی ہے۔ تاہم یہاں درمیانی فاصلہ موجود نظر آتا ہے۔ ممتاز مفتی کا یہ خاکہ طرح مصرعہ پر لکھی ہوئی غزل ہے جس سے خود ممتاز مفتی غائب نظر آتے ہیں۔ ضمیر جعفری شخصیت کے داخل سے اس کے خارج کو اجاگر کرتے ہیں لیکن اختر ہوشیارپوری کے خاکے میں انہوں نے اختر کی خاموش طبعی سے ان کے داخل کی چمک دمک کو اجاگر کر دیا ہے۔ گزشتہ سال ضمیر جعفری نے شوکت واسطی کا دلکش خاکہ "بادشاہ گر" کے عنوان سے لکھا۔ مرزا ظفر الحسن نے ابراہیم جلیس کے خاکے میں حیدرآباد کے ہنگامہ خیز ادوار کی بازآفرینی کی ہے اور ان واقعات کی معاونت سے ابراہیم جلیس کی شخصیت کا نقش بھی مرتب کر دیا ہے۔

کنہیا لال کپور اپنی زندگی میں پورے برصغیر کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بن کر دمکتے رہے اور جب فوت ہوئے تو کروڑوں ہونٹوں پر یہ مسکراہٹ جم کر رہ گئی۔ نریندر تونوی نے اس جمی ہوئی مسکراہٹ کو آنسوؤں سے، رام لعل نابھوی نے ذاتی تعلقات سے اور میرزا ادیب نے ماضی کی یادوں سے دوبارہ زندہ کرنے کی سعی کی ہے۔

عصمت چغتائی نے عظیم بیگ چغتائی کے خاکے میں محبت کی جو نہایت نفرت سے ابھاری تھی اس کی تمام روشن کرنیں بلراج کومل کے خاکے "جنگلی" میں موجود ہیں۔ یوں بھی "دوزخی" اور "جنگلی" میں ایک صوتی تناسب موجود ہے۔ یہ خاکہ کرشن ادیب کا شخصیت نامہ نہیں بلکہ اس کے داخل کا مرقع ہے۔ بلراج کومل نے قیافتی اور تحسین نگاری کرنے کے بجائے کرشن ادیب کی کمزوریوں کو موضوع سخن بنایا ہے اور ان کمزوریوں سے ہی ان کی شخصیت کی دلآویزی اجاگر کر دی ہے، یہ خاکہ ہر لحاظ سے منفرد اور معتبر ہے۔ خواجہ محمد زکریا کے خاکے میں جعفر طاہر ماہ و سال کی گردش میں لپٹا ہوا نظر آتا ہے اور اپنے بارے میں بے حد ہمدردانہ جذبہ بیدار کرتا ہے۔ الیاس عشقی نے اختر انصاری اکبرآبادی کے خاکے "استاد" میں لفظ کو حکمت کی تلوار کی طرح استعمال کیا ہے۔ یہ خاکہ گہرے اور مخلصانہ رشتے کی پیداوار ہے۔

گزشتہ سال کئی خاکے خالصتاً محبت کے بطون سے پیدا ہوئے، ان میں غلام جیلانی اصغر کا ڈاکٹر وزیر آغا پر خاکہ، غلام اختر کا محمد حسن عسکری پر خاکہ اور نصراللہ خان کا ڈاکٹر تاثیر پر خاکہ بے حد اہم ہیں۔ ان خاکوں میں مصنفین نے اپنے ممدوحین کی ادبی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کامیاب کاوش کی ہے۔ خاکہ نگاری کے اس اسلوب کو شہرت بخاری نے عابد علی عابد کے خاکے میں اور فارغ بخاری نے ڈاکٹر مقصود زاہدی کے خاکے میں بڑے خلوص سے استعمال کیا ہے۔

اصغر مہدی، راغب شکیب اور عذرا اصغر اکا دکا خاکے لکھنے والوں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ اصغر مہدی نے اظہر جاوید کو اپنی قربت سے، راغب شکیب نے اپنے ممدوح کو اس کے ادبی پس منظر سے اور عذرا اصغر نے سلطان رشک کو اس کی گھریلو زندگی سے ڈھونڈ نکالا ہے۔ اسی قسم کے خاکے زاہد نوید نے مرزا حامد بیگ پر اور رحیم گل نے تاج سعید پر بھی لکھے ہیں۔ غیر ادبی شخصیتوں میں سے استاد فیاض علی خان پر گزشتہ سال داؤد رہبر نے ایک عمدہ خاکہ خط کی تکنیک میں لکھا اور یہ بے حد مقبول ہوا۔

گزشتہ سال "چٹان" کے صفحات سے ایک نئے مزاح نگار سلمان بٹ کا طلوع ہوا۔ سلمان بٹ کی مزاح نگاری کی ایک شوخ کرن ان کی خاکہ نگاری میں بھی بیدار ہوئی۔ انہوں نے اب تک ڈاکٹر وزیر آغا، محمد طفیل، یحییٰ امجد، اظہر جاوید، نجیب احمد وغیرہ کئی ادیبوں کے خاکے لکھے ہیں اور اپنی نکتہ رسی کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔ گزشتہ سال مجھے جواد حیدر نقوی پر سجاد نقوی کا خاکہ اور اے بی اشرف پر انوار احمد کا خاکہ سننے کا اتفاق بھی ہوا۔ یہ دونوں خاکے ذاتی محبت اور نجی بے تکلفی کا ایک عمدہ نقش مرتب کرتے ہیں۔ خاکہ نگاری کے ضمن میں ایک

اور رفیع نام اقبال ماء صدیقی کا ہے۔ گزشتہ سال انہوں نے رشید قیصرانی، آسی کرنالی اور عذرا اصغر کی شخصیت کو غالب کے اشعار کے حوالے سے دریافت کرنے کی سعی کی۔

۱۹۸۰ء میں نظیر صدیقی، رحیم گل اور فارغ بخاری نے اپنے خاکوں کے مجموعے شائع کئے۔ نظیر صدیقی کے مجموعے کا نام "جانی پہچانی" ہے۔ ان خاکوں میں ملاقات سطحی جان پہچان سے آگے نہیں بڑھتی، وحشت کلکتوی، وقار عظیم، کرشن چندر اور ملے کے پروہی سے ملاقاتوں میں نظیر صدیقی خاصے مرعوب نظر آتے ہیں، شورش کاشمیری سے ملاقات مقاصد کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ ممتاز شیریں کا خاکہ تعلقات بڑھانے کا زینہ نظر آتا ہے ــــــــ چنانچہ اس کتاب میں نظیر صدیقی زیادہ نظر آتا ہے اور شخصیتوں کے خدوخال ابھرنے نہیں پاتے، رحیم گل نے پورٹریٹ میں سچ کو لیموں کی طرح نچوڑنے اور جھوٹ کو غبارے کی طرح پھیلانے کی کوشش کی ہے اور یوں انہوں نے پوری تصویر اجاگر کرنے کے بجائے صرف چہرے کے روشن نقوش کو کامیابی سے کاغذ پر اتارا ہے۔ فارغ بخاری کا "البم" ایک ایسی گیلری ہے جس میں تصویریں خاموش ہیں۔ فارغ بخاری عجائب گھر کی ان مورتیوں کا تعارف چھڑی ہاتھ میں لے کر کرا رہے ہیں اور قاری ان آثار قدیمہ پر حیرت کی نظر ڈال رہا ہے۔

طنز و مزاح!

گزشتہ سال کے ادب کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت بے حد حیرت انگیز نظر آتی ہے کہ اردو ادب میں طنز کا چلن زیادہ رہا لیکن خالص مزاح بہت کم پیدا ہوا۔ ادبی رسائل میں افسانہ، انشائیہ، غزل، نظم اور سفرنامے کو تو بہت زیادہ اہمیت ملی لیکن طنز و مزاح کی الگ ذیلی اوراق، معاصر، نیرنگ خیال اور افکار کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آئی، ایک اور اہم بات یہ ہے کہ نثر میں طنز و مزاح کے کچھ نقوش تو ادبی رسائل میں نظر آ جاتے ہیں لیکن شاعری میں طنز و مزاح کا کوئی زاویہ بھی نمایاں طور پر سامنے نہیں آیا۔ چنانچہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ظرافت عالیہ کی اس کمی کو پورا کرنے کے لئے ادبی رسائل کے برعکس روزنامہ اخبارات نے زیادہ خدمات سرانجام دینے کی کاوش کی۔ المیہ یہ ہے کہ اخبار ادب کے تمام تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ اخبار کا رد عمل محدود اور لمحاتی ہوتا ہے۔ نیز اخبار اپنے قاری کی ضرورت کو بالعموم پیش نظر رکھتا ہے اس لئے اکثر اوقات مزاح کے معیار کو مناسب سطح پر نہیں رکھ سکتا۔

۱۹۸۰ء کے طنزیہ مزاحیہ ادب کا جائزہ لیں تو نگاہ سب سے پہلے شفیق الرحمن اور کرنل محمد خان پر پڑتی ہے۔ شفیق الرحمن ادب میں ایک طویل غیر حاضری کے بعد آئے ہیں، انہوں نے ادب میں اپنی تجدید اپنی سابقہ تصنیفات کی اشاعت نو سے کی ہے۔ "دجلہ" کے عنوان سے مطبوعہ سفرناموں اور ایک مزاح پارے "دھند" کو کتابی صورت میں پیش کیا ہے۔ کرنل محمد خان کی کتاب "بزم آرائیاں" میں مجلسی مزاح کی تہذیبی نہج آشکار کی گئی ہے۔ یہ دونوں کتابیں اب بیسٹ سیلر کے طور پر فروخت ہو رہی ہیں اور معاشرے کے ہونٹوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹوں کو جنم دے رہی ہیں۔ گزشتہ سال سید ضمیر جعفری کا قلم نثر اور نظم دونوں میں رواں رہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ضمیر جعفری نے ۱۹۸۰ء میں اپنے طرز خاص کا کوئی نمایاں کارنامہ سرانجام نہیں دیا، تاہم پرانی یادوں کو مزاح کی نظر سے دیکھنے اور ضمیریات کے سلسلے میں مشہور اساتذہ کی پیروڈیاں لکھنے میں ان کے قلم نے دریغ نہیں کیا۔ چنانچہ معاشرے کے تشنج کو توڑنے میں ضمیر جعفری کی متفرق تخلیقات نے بھی ایک عمدہ خدمت سرانجام دی۔

۱۹۸۰ء میں طنز و مزاح کو ایک مخصوص اسلوبِ اظہار کے طور پر استعمال کرنے والوں میں مشکور حسین یاد کا نام بھی آتا ہے۔ انہوں نے "دلا جول کا مسئلہ" اور "گدھے کی آواز" جیسے مضامین لکھ کر قاری کو زوردار قہقہہ بے ساختہ انداز میں لگانے کا مشورہ دیا۔ اس ضمن میں صلاح الدین حیدر نے بلند بانگ قہقہے کو جنم دینے کے بجائے ایک زیرِ لب مسکراہٹ اجاگر کی اور قاری کو زندگی کی حقیقت با اندازِ دگر دکھا دی۔ صلاح الدین حیدر کے مضامین میں سے "خودکشی" "دولا دوا پایا" اور "جنون، جنوں اور مجنوں" وغیرہ مجھے بے اختیار یاد آ رہے ہیں اور ایک آسودہ مسکراہٹ کو جنم دے رہے ہیں۔ منصور قیصر کا مزاح جھٹکے سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ زندگی کی ناہمواری کو مزاح کا نشانہ بنانے کے بجائے زندگی کے راستے میں روڑے بچھانے کی کوشش کرتے ہیں اور جب کوئی شخص ان روڑوں سے ٹھوکر کھا کر گر پڑتا ہے تو منصور قیصر بے اختیار قہقہہ لگانے لگتے ہیں۔ اس قسم کے شعوری طنز کی چند مثالیں "گم شدہ پڑوسی" "کہاں دیکھے تھے" اور "سماج کے ٹھیکیدار" وغیرہ مضامین کی صورت میں گزشتہ سال بھی سامنے آئیں اور خود ترحمی پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔

ایک زمانے میں محمد خالد اختر نے غالب کے اسلوب میں "مکاتیبِ خضر" لکھ کر بڑا نام پیدا کیا تھا، پیروڈی کا یہ ذائقہ صرف محمد خالد اختر کے ساتھ مخصوص ہے۔ گزشتہ سال انہوں نے اس سلسلے کے دو مزید خط لکھے ——— ان مکاتیب میں محمد خالد اختر غیر شعوری طنز پر مزاح کو ابھارتے ہیں اور معاشرے کی ناہمواری کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ کاش محمد خالد اختر اس سلسلے کو آئندہ سال بھی جاری رکھ سکیں[1]۔

گزشتہ سال تہذیبی زاویے سے اقبال ساغر صدیقی نے طنز و مزاح کو زیادہ پختگی کے ساتھ استعمال کیا۔ ان کے اس زندہ اسلوبِ اظہار کا ایک زاویہ تو "شوخیٔ تحریر" میں نمایاں ہوا لیکن اس کی بہت سی کرنیں تقریبات میں چکا چوند پیدا کر کے اِدھر اُدھر بکھر گئیں۔ یہ کریڈٹ اظہر جاوید کو جاتا ہے کہ انہوں نے اقبال ساغر صدیقی کے دو مضامین "کیا بر روٹھر سے داد پائی ہے" اور "دیوانِ غالب کی تقریبِ رونمائی" گزشتہ سال شائع کئے اور اقبال ساغر صدیقی کے شائستہ مزاح میں اپنے ہزاروں قارئین کو شامل کر لیا۔ "تخلیق" کے اوراق سے گزشتہ سال اصغر مہدی بھی ایک مزاح نگار کے طور پر اُبھرے۔ ان کا مزاح پارہ "لوٹا" مسکراہٹ کو شائستگی کا زاویہ عطا کرتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب، غلام الثقلین نقوی اور ساقی فاروقی کا نام زبان پر آئے تو سنجیدہ اور باوقار شخصیات کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے لیکن سنجیدہ شخصیتیں حسِ مزاح سے عاری تو نہیں ہوتیں۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جو مزاح سنجیدگی کے بطون سے پیدا ہوتا ہے وہ تخلیقی تقاضوں کو زیادہ احترام سے پورا کرتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کا مضمون "بڑھاپا اور جلاپا" مزاح کو خاموشی کے عقب سے آواز دیتا ہے اور بے حد متاثر کرتا ہے۔ ساقی فاروقی نے ایک زندہ رہنے والا کردار بابو دلدار احمد پیش کیا ہے اور طنز کی جراحت کو آنسوؤں سے نم آلود کر دیا ہے۔ یہ دونوں مضامین فرد اور معاشرے کو غیر متوقع انداز میں گرفت میں لیتے ہیں اور اس کی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کا مزاح پارہ "بدھو لین" ایک مخصوص سماجی تناظر سے بشاشت کو جنم دیتا ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ گزشتہ سال طنز و مزاح کا میدان خاصہ سونا سونا نظر آتا ہے تاہم خوش آئند بات یہ ہے کہ گزشتہ سال متذکرہ بالا مزاح نگاروں کی صف میں سلمان بٹ، منظر بخاری، میرزا حیدر عباس، آصف نورانی اور اسرار اشفاق جیسے نئے لکھنے والے بھی شامل

---

[1] غالب کی خطوط نگاری کی پیروڈی انور سدید نے بھی عمدہ اور خیال انگیز طور پر کی ہے۔ ۱۹۸۰ء میں "غالب کا خط" ماہنامہ "تخلیق" کا مقبول سلسلہ رہا۔ انور سدید "غالب کا خط" میں ادب اور ادبی شخصیات کو موضوع بناتے ہیں اور خوشگوار ردِ عمل کو تحریک دیتے ہیں۔ اب ان خطوط کا مجموعہ کتابی صورت میں بھی شائع ہو رہا ہے۔ (سجاد نقوی)

ہونے۔ ان میں سے مظفر بخاری کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے مزاح کو صحافت کی دلدل سے نکال کر ادب کی اعلیٰ اور تہذیبی سطح پر پہنچانے کی سعی کی۔ وہ واقعہ اور کردار کی معصومیتوں اور معاشرے کی ناہمواریوں کو یکساں انداز میں نشانۂ مزاح بناتے ہیں اور بے نام مسکراہٹ ابھارنے میں بے حد کامیاب ہو جاتے ہیں۔ سلمان بٹ نے شہد کی مٹھاس پیدا کرنے کی بجائے سرکے میں ڈوبے ہوئے پیاز کے لچھوں کا ذائقہ پیدا کیا ہے۔ ان کے خاکے خوش مذاقی کا وہ معیاری نمونہ پیش کرتے ہیں جنہیں پڑھ کر قاری مسکراتا اور ممدوح ناک بھوں چڑھاتا ہے۔ میرزا حیدر عباس نے "غالب کا بھرتہ"، آصف نورانی نے "کچھ ہنسی کے بارے میں" اور اسرار اشفاق نے "میرے پسندیدہ گلوکار" وغیرہ اچھے مضامین لکھے اور قاری کو اپنی آمد کا احساس دلایا۔ میں ان کے مزید ظریفانہ نقوش کا منتظر ہوں۔

نظم!

گزشتہ سال کی نظم مقدار اور معیار کے دونوں زاویوں سے خاصی وقیع نظر آتی ہے۔ افق پر جو ہنگامہ خیز واقعات ظہور پذیر ہو رہے تھے ان کا بدیہی تقاضا تو یہ تھا کہ نظریاتی سانچے کی شاعری کو فروغ حاصل ہوتا۔ تاہم حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ۹۰ء میں شعراء نے اپنے اندر کی دنیا کو خارج کی دنیا سے الگ کرنے کے بجائے ان دونوں کا مقامِ اتصال تلاش کرنے کی کوشش کی۔ مجموعی طور پر گزشتہ سال کا شاعر خود اپنی یاترا کر رہا ہے۔ وہ غم میں ڈوبا ہوا ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں زیر لبی کیفیت، دعائیہ لہجہ اور نوحہ لکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے روحانی وجود کی تلاش کر رہا ہے اور معلوم کے بطون سے اس نامعلوم کو دریافت کرنے کا آرزومند ہے جس کا پرتو نظر تو نہیں آتا لیکن ہر شے میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس زاویئے سے دیکھئے تو گزشتہ سال شاعر کی دروں بینی نے اسے احساسِ تنہائی سے بھی دوچار کیا اور وہ اس خوشبو کی تلاش میں سرگرداں رہا جو اس کے احساسِ تنہائی کو زائل کر کے اسے دوئی کی آئینا کے پار اتار دے۔ گزشتہ سال کی نظم میں نہ صرف موضوعات کا تنوع پیدا ہوا بلکہ ایک ہی موضوع پر مختلف شعرا کا ذاتی ردِ عمل بھی سامنے آیا۔ یوں بھی نظم عمومی کیفیت کو گرفت میں لینے کے بجائے ذاتی تاثر کو زیادہ خوبی سے پیش کرتی ہے۔ چنانچہ گزشتہ سال جتنی نظمیں لکھی گئیں احساس و خیال کے اتنے ہی زاویے سامنے آئے۔

افسانے کی طرح اُردو نظم کو بھی یہ امتیاز حاصل ہے کہ گزشتہ سال کم از کم چار نسلوں کے شعرا نے تخلیقی لگن کا مظاہرہ کیا۔ قیوم نظر، وزیر آغا، منیر نیازی، الطاف گوہر، اختر الایمان اور تخت سنگھ جیسے شعراء کے پہلو بہ پہلو ظہیر راجہ، احمد عباس رضا، ثمینہ راجہ، فرحت نواز، ممتاز اطہر، آنس معین، ماہ طلعت زاہد زیدی، محمد سعید اور انور زاہدی جیسے نوجوان شعرا اور شاعرات سامنے آئیں۔ اوّل الذکر شعراء کے ہاں تجربے کی پختگی اور اظہار کی شُستگی کا احساس ہوتا ہے تو نظم کے نو واردوں کے ہاں منظر کو معصومیت سے دیکھنے اور اس پر حیرت و استعجاب کی نگاہ ڈالنے کا رجحان نمایاں ہے۔ گزشتہ سال قیوم نظر نے جذبۂ بے اختیار کو وطنِ عزیز کی جاں گُسل لذتوں کو ابھارنے کے لئے استعمال کیا اور "آج" جیسی نظم لکھی، اس نظم کی نمایاں خوبی اس کا بے پایاں رجائی زاویہ اور وطن دوستی کا مظاہرہ ہے۔

وطن دوستی کا یہ زاویہ قیوم نظر کی شاعری کی ایک نئی توسیع ہے۔ اختر الایمان نے اُردو نظم میں متعدد تجربے کئے ہیں۔ ان تجربوں کی چند نئی جھلکیاں گزشتہ سال بھی ان کی نظموں میں نمایاں ہوئیں۔ مثال کے طور پر نظم "متاعِ رائگاں" میں اختر الایمان نے خود کلامی پیدا کی ہے۔ یہ نظم دردِ زندگی کا مداوا تلاش کرنے کی ایک عمدہ کاوش ہے۔

ان کی نظم "گریز" عصرِ حاضر سے آنکھیں چرانے کے رجحان کے خلاف شدید ردِ عمل کو سامنے لائی ہے، "ڈرسنہ اسٹیشن کا مسافر" گزرے

ہوئے لمحے پر زیاں کے احساس کو اجاگر کرتی ہے۔" پھر غزل خوانی کرو" عہدِ حاضر کی منافقت پر شدید طنزیہ نظم ہے۔ اختر الایمان نے یہ لہجہ "تلاش کی پہلی اڑان" میں بھی برقرار رکھا ہے اور عہدِ حاضر کی مشینی زندگی اور خود غرضی کو اجاگر کیا ہے۔ ان تمام نظموں کو بیک وقت پڑھیں تو احساس ہوتا ہے کہ اختر الایمان کے ہاں احتساب کی ضرورت کو نمایاں فوقیت مل رہی ہے اور وہ شدید عدم اطمینان سے دوچار ہے۔ عصرِ حاضر کی نفس پرور ذہنیت کے خلاف ردِ عمل کی ایک لہر عزیز حامد مدنی کی نظم "پکاسو کا کبوتر" میں موجود ہے۔ اس نظم کا مرقع اسلوب عزیز حامد مدنی کی معنوی گہرائی کو اجاگر کرنے میں بہت مدد دیتا ہے۔ منیر نیازی نے گزشتہ سال کچھ زیادہ نہیں لکھا تاہم انہوں نے "فیصل آباد یونیورسٹی میں ایک دن" "جگنو چمک رہا ہے" اور "کیسے پھر اس عہد کو زندہ کروں" وغیرہ نظمیں لکھ کر فطرت کی حیرت کو جگانے کی عمدہ کاوش کی، بالخصوص اوّل الذکر نظم میں خوابوں کو حقیقت کی دنیا سے ہم آہنگ کرنے میں منیر نیازی نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ وزیر آغا نے گزشتہ سال طویل نظم لکھنے کا تجربہ کیا، ان کی نظم "آدھی صدی کے بعد" اس لحاظ سے ایک منزل کی ہے کہ یہ ان کی زندگی کا تخلیقی منظرنامہ پیش کرتی ہے۔ اس کے پہلے حصے میں حیرت ہے، دوسرے میں نرگسیت اور اس کے ساتھ ہی موت کی آرزو ظاہر ہے کہ یہ نوجوانی کا دور ہے جب مقابل سے ٹکرانے اور اسے پاش پاش کر دینے کی آرزو بیدار ہو جاتی ہے اور فرد نہ صرف اپنی ذات اور اپنا وجود تسلیم کرتا ہے بلکہ دنیا کو صرف اپنی آنکھ سے دیکھنے کا آرزو مند بھی ہوتا ہے۔ تیسرے حصے میں تخلیق کار موت کے خوف سے دوچار نظر آتی ہے۔ تاہم خوبی کی بات یہ ہے کہ شاعر اس خوف پر نہ صرف یہ کہ فتح پا لیتا ہے بلکہ زندگی کا اثبات بھی کرتا ہے۔ وزیر آغا نے اس طویل نظم کو اپنی زندگی کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے اور اس نظم میں زندگی کی تہہ داری کو تسلسل سے اُجاگر کیا ہے۔ گزشتہ سال وزیر آغا کی دو اور نظموں "وہ اک آبی پرندہ" اور "پھر دیکھا" کی بازگشت بھی عرصے تک ادبی دنیا میں گونجتی رہی۔

گزشتہ سال نکہت ملک کی دو خوبصورت نظمیں "تصویر کے دو رُخ" اور "تہہ بہ تہہ" شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں زندگی کی سریت اور حقیقت کی معنویت کو دریافت کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ شاعر کے داخل کی دنیا تلاطم سے اور باہر کی دنیا سیلِ اوہام سے دوچار ہے، نکہت ملک نے ان دونوں دُنیاؤں کے درمیان نقطۂ انضمام تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ بلراج کومل کی تین نظمیں "صبا کے پیلے ہاتھ" "ایک مہمان ملاقات" اور "نو وارد" مفارقت ملاقات اور تخلیق کی ایک باطنی تثلیث کو جنم دیتی ہیں۔ یہ نظمیں بظاہر کربِ زیست کو اجاگر کرتی ہیں تاہم ان میں مسرت اور سرخوشی کی رقصاں کیفیت بھی موجود ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بلراج کومل کا یہ کرب درحقیقت تکمیلِ حیات اور تسلسلِ تخلیق کی ایک درخشندہ علامت ہے۔ کچھ یہی کیفیت غلام جیلانی اصغر کی نظم "بچوں کے درمیان" میں بھی موجود ہے۔ جیلانی صاحب نہ صرف معصومیتوں کو سمیٹ رہے ہیں بلکہ بچوں کے درمیان بیٹھ کر اپنے بدن پر سے عمرِ رفتہ کی کینچلیں اتار رہے ہیں۔

احمد ظفر ہمارے ان شعراء میں سے ہیں جن پر اس عہد کے نقادوں نے مناسب توجہ نہیں دی حالانکہ وہ زندگی کی خلش کو آزارِ جاں بنانے کے بجائے اس کے ساتھ نباہ کرنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں طنز کی جراحت پیدا نہیں ہوتی اور بعض دوسرے شعراء کی طرح وہ خود کلامی کا شکار بھی نہیں ہوتے۔

گزشتہ سال احمد ظفر نے "اندھی عبارت کی روشنی" "ہونے نہ ہونے کا عذاب" "عکسِ حقیقت" "دن کا کالا سورج" "انتہائے الم کا پہلا خواب" اور "عکس برعکس" وغیرہ متعدد خوبصورت نظمیں لکھیں، ان نظموں میں زندگی کی طویل مسافت کو پیاس کے زرد سینے میں طے کرنے کا رجحان موجود ہے۔

سیّد احمد شمیم کی نظمیں "نوحہ برگِ گل کی گم شدگی کا" "جیل ہونٹ اور جل پری" اور "خوشبو، پھول اور دائرے" دُکھ کا ذاتی زاویہ پیش کرتی ہیں۔ اوّل الذکر نظم میں احمد شمیم نے کھنکتی ہوئی آواز کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ گزشتہ سال سلیم احمد کی تین مختصر نظمیں "۱۹ اب"

"میرا ہم سفر" اور "شک" شائع ہوئیں، ان نظموں میں شاعر سلیم احمد پر نقاد اور مصلح سلیم احمد حاوی نظر آتا ہے۔

عبید اللہ علیم کی خوبصورت نظم "ایک پل" میں باطن اور ظاہر کو ایک ہی لمحہ قرار دیا گیا ہے۔ اور حال وہ ایک پل ہے جو بیت جائے تو ہستی آفاقی بن جاتی ہے۔ حسن اکبر کمال کی نظمیں "جل پریاں" اور "کینسر وارڈ" زندگی کے دو مختلف تجربے ہیں۔ "جل پریاں" میں جنس خواہشوں کی جگمگاتی کہکشاں سے بیدار ہوتا ہے اور خواہش مفارقت کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ "کینسر وارڈ" ظلمت شام حیات کے تابوت کی علامت ہے اور یہاں زندہ رہنے والے لوگوں کے دلوں میں بھی قاتل چھپا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انور شعور کی نظم "کیوں آنکھ بے چراغ" اور افتخار عارف کی نظم "پیش لفظ" میں لفظ کو زندگی کا استعارہ بنانے کی کاوش کی گئی ہے۔ لیکن دونوں میں اظہار کا زاویہ جداگانہ ہے۔ انور شعور کے ہاں تذبذب کی کیفیت نمایاں ہے جب کہ افتخار عارف کے ہاں بے یقینی راہ پا گئی ہے۔ قدرے بدلی ہوئی صورت میں یہ زہرناکی افتخار عارف کی نظم "ایک اداس شام کے نام" میں بھی موجود ہے چنانچہ اسے پُرسہ دینے والا سورج، بستی بستی پیچھا کرنے والی خوشبو اور جنم جنم کی پیاس، بجھانے والا دریا بھی اپنا بیری نظر آنے لگتا ہے۔ لفظ کی معنویت کو ایک اور زاویے سے عمیق حنفی نے اپنی نظم "اک یہی طرز معانی اپنے پاس ہے" میں ابھارا ہے۔ عمیق حنفی کے ہاں لفظ پر ایقان کی صورت سامنے آتی ہے۔ اسے احساس ہے کہ لفظ سرمد درگلو، پرشکستہ اور پاریزہ سبو ہے اور لفظ کے لبوں سے کوئی شے چپ کی پپڑی کو کھرچ نہیں سکتی۔ لیکن اسے احساس یہ بھی ہے کہ

اک یہی طرز معانی اپنے پاس / اک یہی آئینہ احساس

عمیق حنفی کا یہ احساس نظم "لفظ" کی قدر و قیمت میں کئی گنا اضافہ کر دیتا ہے۔ شہریار کی دلگداز نظم "صدا لئے شب" میں بھی لفظ کی تاثیر کو ہی نمایاں کیا گیا ہے۔ تاہم یہاں شہریار نے لفظ کے بجائے صدا کی تجسیم کی ہے۔ ندا فاضلی کے ہاں گزشتہ سال عصری زندگی کے نقوش زیادہ نمایاں ہوئے۔ اس کی نظم "یونہی بس جیتے رہو" میں ایک عجیب زہرخند کا عالم نظر آتا ہے۔

فارغ بخاری کے ہاں تخلیق کا شعلہ جوالہ گزشتہ سال زیادہ تیز رہا۔ انہوں نے "صداقت کی آبرو"، "وہ مہرباں ہاتھ اب کہاں ہے" اور "ہارا ہوا شخص" میں بالواسطہ طور پر ماضی کی پٹی ہوئی لکیر کو اجالنے کی کوشش کی۔ قتیل شفائی نے نظم "شہریت" میں سیاسی حد بندی کو موضوع بنا کر چڑیوں کی آزادی پر حسرت کی نظر ڈالی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم "فن اور غیر فن" میں تجرید اور حقیقت کو طنز یہ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "نئے افلاک" ان کے معروف بیانیہ اسلوب کی نظم ہے۔ انجم اعظمی نے "خرابوں کی راہگزر" میں نان جویں کے گرداب سے نکلنے کی کوشش کی ہے اور اب وہ زندگی کے تمام عذاب و ثواب کندھے پر اٹھائے سرگرم سفر ہیں۔ سرشار صدیقی کی "دھوپ گھڑی" میں تصادم وقت کے سانحۂ عمل میں آتا ہے، شاعر خود "دھوپ گھڑی" کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور وقت سے کبھی شکست نہیں کھاتا، ان کی نظم "تسنیخ" کا موضوع بھی وقت ہے لیکن یہاں دوام ابد حاصل کرنے کا زاویہ الگ ہے اور صرف وہی لمحہ ابدی ٹھہرتا ہے جو پھولوں کو چھو کر گزرتا اور خوشبوؤں سے معمور ہو جاتا ہے۔ خاطر غزنوی کی نظم "لہو سمندر کا" اپنے آپ کو پہچاننے اور خود کو عالمی انسان میں ضم کر دینے کی ایک عمدہ کاوش ہے۔ رضا ہمدانی کی نظم "رشتہ ناز ک" مصلحت گزیدگی کے خلاف ہلکا سا تاثر پیدا کرتی ہے لیکن اس میں زہرخند کی کیفیت موجود نہیں ہے۔ اختر حسین جعفری نے یوں تو گزشتہ سال "مقتل کی بازدید"، "روشن بام سے چاند اترا ہے"، "اے میرے غم" اور "تیرا پار اتر نا کیسا" وغیرہ متعدد کامیاب نظمیں لکھیں۔ تاہم ان کی نظم "سالنامہ" کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اس نظم میں ایک کیفیت تو سطح کے ساتھ چپکی ہوئی ہے لیکن اس کا اصل روپ زیر سطح نکھرتا ہے اور بجھی ہوئی خواہشوں کا المیہ پیش کرتا ہے۔

اس اجمالی جائزے میں سب نظموں کا ذکر کرنا ممکن نظر نہیں آتا تاہم بعض ایسی نظمیں بھی ہیں جن کے نقوش اب تک میرے ذہن میں

موجود ہیں۔ مثال کے طور پر اصغر ندیم سید کی نظم "سرحدی شہر میں پہلی خواہش"۔ ایمن راحت چغتائی کی نظم "ساحل"۔ سرمد صہبائی کی نظم "سرخ اناروں کے موسم"۔ احسان اکبر کی نظم "اداسی ابلورا"۔ نصیر احمد ناصر کی نظم "بچھڑنے سے پہلے"۔ محمد اظہار الحق کا "نوحہ"۔ حسن عباس رضا کی نظم "اپنی گلاب دھرتی کے نام"۔ عباس رضوی کی "شہر آشوب"۔ جاذب قریشی کی نظم "لوح جاں"۔ افضل پرویز کی "رات کی بات"۔ نا ہید وحیدان کی "اداس بیتہ"۔ ادیب سہیل کی متعدد نظمیں جن میں "آئینہ اور میلی آنکھیں" "ہجرتوں کے بعد" اور "گریز" وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ محمود علی محمود کی نظم "روشنی"۔ رشید قیصرانی کی نظم "کشف"۔ سہیل احمد کی نظم "پرندوں کی بولی"۔ بشر نواز کی نظم "خوشبو کی زبان"۔ رشید نثار کی "گرد سفر"۔ احسن زیدی کی "ایک خواہش"۔ صبا اکرام کی نظمیں "سیلاب کے بعد" اور "جہل جزیرہ"۔ طارق جامی کی "سن لے مرے شہر"۔ سلطان سبحانی کی "عالم"۔ پریم وار برٹنی کی "کانچ کے ٹکڑے"۔ اعجاز اعظمی کی "کربناک آسودگی"۔ جمیل یوسف کی "ایک ڈر"۔ عزیز اختر وارثی کی "چاند، سورج، ستارے"۔ انور جمال کی "حرف وصوت ونقش کے نام"۔ اعزاز احمد آذر کی "دھیان کی سیڑھیاں"۔ تبسم کاشمیری کی "دوست آوازوں کے ساتھ ایک دن"۔ اشفاق نقوی کی "ملے خدا"۔ عارف عبدالمتین کی "ماں"۔ ساقی فاروقی کی نظم "دشت پن"۔ فروت حسین کی "باب نوروز"۔ اجمل نیازی کی "منور یادوں کی سرزمین"۔ حمایت علی شاعر کی "یوسف ثانی"۔ شبنم رومانی کی "آنکھ کا یہ زخم"۔ غلام حسین ساجد کی "عہد خزاں"۔ ایوب خاور کی "سد برجاماں"۔ حامد جیلانی کی ایک نظم "نیند میں جاگتے ہوئے"۔ رحمان فراز کی "جانے کیسی سوچ تھی وہ"۔ الطاف قریشی کی "نہ رہنے کا دکھ" انور زاہدی کی "سال کی آخری نظم" اور "موسم چل چکے ہیں"۔ امجد اسلام امجد کی "شام گواہی دے"۔ سید حسن ناصر کی نظم "رابطے دکھوں کے"۔ اقبال کوثر کی "سناٹے کی آواز"۔ اظہر ادیب کی "چھ ستمبر"۔ جلیل تشنی کی "بس ایک لڑکی"۔ احسن علی خان کی "یہ سزا" اور اشرف جاوید کی نظم "ماں"۔ موضوع، تکنیک اور تخلیقی عمل کے اعتبار سے بے حد متاثر کرنے والی نظمیں ہیں[1]

گزشتہ سال بعض ایسے شعراء نے بھی نظم کی وادی میں مراجعت کی جو عرصے سے زندگی کی دوسری اکناف میں سرگرم سفر تھے۔ ان میں اولیت تو الطاف گوہر کو حاصل ہے جنہوں نے اعجاز بٹالوی کے نام ایک خوبصورت نظم معنون کی اور سرحدوں کی دوسری طرف جو مدفون معنی ترتیب پا رہا تھا اس سے صدائے بے آواز کو ابھارنے کی طرح ڈالی۔ اس ضمن میں دوسرا اہم نام غالب احمد کا ہے۔ ان کی تازہ ترین نظموں "چشم تمنا" "نغمۂ فرحت" اور "دوسرا" وغیرہ میں ان کی اپنی پرانی روشنی موجود ہے۔ گزشتہ سال مشفق خواجہ نے بھی نظم کے شاعر کی حیثیت میں اپنی رونمائی کی اور پانچ مختصر نظمیں جو فی الحال بے عنوان ہیں پیش کر کے اپنے لئے ایک نئی تخلیقی جہت دریافت کی۔ اس ضمن میں پرتو روہیلہ کا جو غزل اور دوہے کے خوش فکر شاعر ہیں ذکر بھی بے محل نہ ہوگا گزشتہ سال انہوں نے دیکھے ہوئے واقعے کو تخلیقی اظہار کی راہ دکھانے کی عمدہ کاوش کی، ان کی نظمیں "سقوط شادمانی" اور "تحسین سخن شناس" ہمیشہ یاد رہنے والی نظمیں ہیں۔ گزشتہ سال پروین فنا سید، پروین شاکر، عشرت آفرین، فرحت نواز، ماہ طلعت، شاہین مفتی، ثمینہ راجہ، ناہید قاسمی محمودہ غازیہ، شاہدہ حسن، منصورہ احمد، رضیہ انوار رضی، وغیرہ کی متعدد نظمیں شائع ہوئیں۔ پروین شاکر کے ہاں اب تخلیق کی سیلابی کیفیت نظر نہیں آتی، نظم "جلتے ہوئے خیموں کے درمیان ایک شام" کربلا کا استعارہ ہے، دکھوں کا سپاس نامہ" میں تاثر کو مصوری کے منظر نامے سے ابھارنے کی سعی کی گئی ہے۔ پروین فنا سید کے ہاں نسائی جذبے دل کی دھڑکن بن کر گنگناتے ہیں۔ ان کی نظم "کھول دو کھڑکیاں" فطرت سے ہم آہنگ ہونے کی ازلی و ابدی خواہش کا نقش ہے، "راگ مالکونس" میں انہوں نے موسیقی کے مدھر لہرے سے اپنے داخل کے جذبات کو صدا دینے کی سعی کی ہے

---

[1] گزشتہ سال انور سدید نے "اپنی تو بس خواہش یہ ہے" جیسی خوبصورت نظم اوراق میں لکھی، اس جائزے میں انہوں نے اپنی نظم کا ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ (سجاد نقوی)

عنیفت آفریدی کی نظم "ایک نیا شہر بسا" بھی جذبہ بصورت وحدا کا مرہون منت نظر آتا ہے۔ البتہ "تین سال" پر اساطیری فضا غالب ہے اور یہ نظم ایک عجیب سحر انگیز کیفیت پیدا کرتی ہے، فرحت نواز جذبے کو صرف جسم کی سطح پر محسوس نہیں کرتیں بلکہ اسے اپنی روح میں اتارنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں "رتجگے" "المیہ" اور "رقص وحشت کروں" میں جذبہ ان دونوں سطحوں پر سفر کرتا نظر آتا ہے۔ گزشتہ سال ماہ طلعت نے اپنی ادبی شخصیت کو مستحکم حیثیت دینے کے لئے بجا طور تخلیقی سرگرمی کا ثبوت دیا۔ ان کی نظمیں "نوحہ مژگاں" "پانیوں کا سفر" "ماحصل" اور "مسافت" کو بالخصوص قبول عام حاصل ہوا۔ ماہ طلعت کے ہاں جذبے کی طہارت ہے اور تخلیقی پردہ پوشی سے پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے شاہین مفتی کی نظم "خداوندا" میں دعائیہ لہجہ ابھرا ہے اور متاثر کرتا ہے۔ شاہین مفتی کے ہاں جس محرومی نے جنم لیا ہے اس کا مداوا منصورہ احمد کی نظم "وہ مراہم دہم پریزہ" میں موجود ہے۔ "حریم جاں میں وا کمن" اور "دیر آید" میں ثمینہ راجہ نے دو مختلف جذبوں کو اسیر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اوّل الذکر نظم تن کا سلگتا ہوا الاؤ ہے۔ دوسری نظم اسی جذبے کے رد عمل کو پیش کرتی ہے اور یہاں سکون دل آزار جاں بن کر رونما ہوتا ہے۔ گزشتہ سال انوغالب اور شاہین حنیف کا طلوع بھی شاعرات کی حیثیت سے ہوا۔ انور غالب کی دو نظمیں "خالی گھر" اور "موت کی منزل" اور شاہین حنیف کی نظم "لمحہ" میں جذبہ ایک دلکش لہریا کیفیت کو جنم دیتا ہے۔ یہ نظمیں آنکھوں کے آگے دودھیا اُجالا بکھیر دیتی ہیں۔

۱۹۸۰ء کی نظم کا یہ جائزہ اس حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ گزشتہ سال نظم کا ایک توانا سال تھا۔ مروجہ اصناف کے علاوہ اس سال جاپانی صنف سخن "ہائیکو" اُردو میں روشناس کرانے کے لئے عبدالعزیز خالد، محمد امین اور ڈاکٹر پرویز پروازی نے عمدہ خدمات سرانجام دیں۔ حمایت علی شاعر نے ثلاثی کی صنف کو مسلسل نظم میں استعمال کرنے کی کاوش کی۔ "ترائیلے" کی چند مثالیں بھی منظر عام پر آئیں۔ مجموعی طور پر فرد اگرچہ خوف اور بے چارگی کا شکار نظر آتا ہے تاہم اس نے ذات واحد کے ساتھ رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی چنانچہ حمدیہ اور دعائیہ نظموں کا رجحان بتدریج مقبولیت حاصل کرتا چلا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سرشار صدیقی، عابد جعفری، احسان دانش، خالد احمد، مسعود قریشی اور سید حرمت الاکرام نے زندہ رہنے والی تخلیقات پیش کیں۔

غزل!

غزل اُردو کی مقبول ترین صنف ادب ہے اس میں زمانے کے سیاسی، سماجی، معاشی اور جذباتی احوال کو سمونے کی صلاحیت موجود ہے۔ نظم شاعر کی شخصیت اور اس کے داخل کو عریاں کر ڈالتی ہے لیکن غزل میں جذبہ بعضوی صورت اختیار کر جاتا ہے اور یہ فرد کے بجائے اجتماع کے عمومی تاثر کو پیش کرتی ہے۔ چنانچہ غزل کا تجربہ کسی ایک شخص کے تجربے پر منتج نہیں ہوتا بلکہ اس میں پورے معاشرے کی بازگشت موجود ہوتی ہے۔ گزشتہ سال چونکہ کئی نسلوں کے شعراء نے بیک وقت غزل نگاری کی اس لئے اس صنف میں اسلوب کے کئی زاویے سامنے آئے۔ اظہار کی جمالیاتی قدروں کو تحفظ پہنچانے کی کاوش کی گئی تو بعض غزل نگاروں نے صرف صداقت حال کو پیش کرنے اور پرانی قدروں سے روگردانی اختیار کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔ غزل کی زبان میں نمایاں تبدیلی تو آزادی کے بعد ہی آنا شروع ہو گئی تھی۔ گزشتہ سال زبان کو پہلے سے کہیں زیادہ تخلیقی انداز میں استعمال کرنے کی کاوش کی گئی۔ نئے شعراء نے الفاظ کو جامد سانچوں سے نجات دلانے کی سرتوڑ کوشش کی۔ اہم بات یہ ہے کہ گزشتہ سال کی غزل اپنے عصر سے تو تغافل نہیں برتتی لیکن یہ ترقی پسند غزل کی طرح کسی نظریاتی مقصد کی اسیر بھی نظر نہیں آتی۔ اس ضمن میں سب سے پہلے ان غزلوں کا حوالہ پیش کرنا مناسب ہوگا جن میں ماضی کی قدیم روایات، الفاظ کا پرانا دروبست اور جذبے کے اظہار کے لئے تشبیہات و استعارات کے سلسلے قدیم رشتے موجود ہیں۔

بلاشبہ ۱۹۸۰ء میں کہے گئے اشعار ہیں اور شاعر بعض ایسے حقائق سے اُلجھا ہوا ہے جو زمانۂ حال کی پیداوار ہیں۔ تاہم دیکھئے کہ شاعر نے اپنے اضطراب کو کس طرح غزل کے قدیم تہذیبی پیکر میں سمونے کی کاوش کی ہے اور طغیانِ جذبات کو پرانے علائم و رموز کے حوالے سے بیان کیا ہے۔

دلِ آشفتہ کی یہ خانہ خرابی دیکھو — اب اسے حسرتِ تعمیرِ مکاں آئی ہے — شان الحق حقی

کبھی تو میرے چمن میں کوئی کلی کھل کر — نقیبِ قافلۂ نو بہار ہو جاتی — مگن ناتھ آزاد

تیرے گالوں میں نمک ہے، ترے ہونٹوں پہ مٹھاس — مے لعلیں کا نہیں جام میں نشہ ہے ترا — عبدالعزیز خالد

شیشہ و ساغر سے آگئے، غنچہ و گل سے پرے — دل اگر ڈھونڈے نشاطِ جاوداں، اللہ بس — خورشید الاسلام

جب زمانے کی کڑی دُھوپ سے گھبراتا ہوں — یاد آتا ہے ترا سایۂ داماں پیارے — ظہیر کاشمیری

محولا بالا اشعار میں جذبے کی پیش کش کا انداز کلاسیکی ہے۔ ان اشعار میں خواب الفاظ کے آراستہ نگار خانوں میں تعبیر آشنا ہوتے ہیں اور قاری ان سے ایک مخصوص جمالیاتی حظ حاصل کرتا ہے۔ اب چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں زندگی کی لہریں طولاً اور عرضاً پھیلتی ہیں اور قاری کو اپنی گرفت میں چاروں جانب سے لے لیتی ہیں۔ ان اشعار میں جذباتی کیفیت بلاشبہ گزشتہ سال کی پیدا کردہ ہی ہے۔ لیکن دیکھئے شاعر نے پرانے لفظوں کو احساس کی نئی آنچ عطا کر دی ہے۔

موسموں کا قرض تھا سیلابِ گریہ آنکھ پر — ٹوٹ کر اندر کا بادل آج برسا آنکھ پہ — پرویز بزمی

دیکھ لے سطحِ سمندر پر تو جی کر دیکھ لے — لہر ہوں پانی کی گہرائی میں گم ہو جاؤں گا — انجم نیازی

وہ نظر کیا تھی کہ جس کے کھو گئے سارے افق — یہ زمیں کیسی ہے جس کو آسماں ملتا نہیں — اظہر جاوید

سمتِ مکاں سے آگے بھی — ایک زمانہ آنکھوں میں — ساحل احمد

چند لمحوں کے لئے ٹھہرا گھٹاؤں کی طرح — خالی آنکھوں کو مگر رنگوں کا منظر کر گیا — حیدر قریشی

در و دیوار بھی لرزاں ہیں درختوں کی طرح — کیوں نہ ہو مجھ کو ترے شہر پہ بن کا دھوکا — ہابل کاشمیری

اُردو غزل نے ایک طویل عرصے تک صحنِ گلشن کی معطر فضا میں سفر کیا ہے، چنانچہ اس میں نہ صرف چمن آرائی کا زاویہ نمایاں ہوا بلکہ جذباتی کیفیت، تخیلی فضا اور خیالات کے تلازموں نے بھی لطیف، شُستہ، رواں اور شیریں صورت اختیار کی۔ اب کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مشینوں کی پرورش نے جو میکانکی فضا پیدا کی ہے اس نے غزل کی گل آرا فضا کو بھی متاثر کیا ہے۔ شہروں کا پھیلاؤ ہزاروں چمن تاراج کر چکا ہے۔ گو چہ دو بازار میں جو پھول کھلے ہوتے ہیں وہ بے رونق کاغذی پھول ہیں۔ گزشتہ سال کا شاعرانہ فطرت سے کٹا ہوا نظر آتا ہے بلکہ اس کے ہاں جن تلازمات نے جنم لیا ہے وہ اس مشینی زندگی کے مصنوعی تلازمے ہیں، چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ غزل صحنِ گلشن سے نکل کر اب کولتار کی پکی سڑک پر آگئی ہے تو یہ کچھ غلط نہ ہوگا۔ اب غزل چونکہ شہر کی فضا میں پروان چڑھ رہی ہے اس لئے اس میں اضطراب زیادہ ہے۔ اور اب ایک ایسے کارزار میں سے گزر رہی ہے جس کی ہار اور جیت کا فیصلہ کسی کے بس میں نہیں۔ گزشتہ سال کی غزل میں پریشان خاطری کی نمود شہر اور مشینی زندگی کی بالواسطہ عطا نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

اک اور جانب سے اندھے پیکر کے سامنے ہوں — میں ایک جانب سے سر بچا کر جو دیکھتا ہوں — بیدار سرمدی

ہم گھومتے رہے خطِ پرکار کی طرح — بنتے گئے، بگڑتے گئے، دائرے یہاں — اسرار زیدی

وہ پیرہن سرخ لہو رنگ ہی نکلا — اب کے بھی وہی حشر ہوا موسمِ گل کا — بلراج کومل
سہمی ہوئی ہے گھر کے اندر بیٹھ کر رنج عذاب — شہر سے باہر مگر خلقِ خدا آئی نہیں — زبان کنجاہی
ہم ہیں کہ ہیں اس شہر کے انداز نرالے — دل جو جنہیں سمجھے تھے جفا جو نکل آئے — نادر رضوی
جانے اس حبس میں کب موج ہوا نقب لگائے — جانے کب میان کی ظلمت سے رہا ہو تلوار — خورشید رضوی

متذکرہ بالا پریشان خاطری کے باوصف بیشتر شعرا کے ہاں ٹوٹ پھوٹ کا عمل نظر نہیں آتا، ان شعرا کے ہاں رد عمل کی رو تو خاصی تیز ہے لیکن انہوں نے گردشِ وقت میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جانے کے بجائے ثابت قدمی سے حالات کا مقابلہ کرنے کی کاوش کی ہے۔ اس کا ایک زاویہ فطرت کی طرف مراجعت کی صورت میں نمایاں ہوا ہے۔ دوسرا زاویہ حوصلہ مندی اور رجائیت کا ہے اور تیسرا تلخ حقائق کو پامردی سے قبول کرنے کا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

مانا شکیب دھوپ سے جلتا رہا بدن — لیکن وہ آشنا مجھے سائے سے کر گئی — راغب شکیب
یہی سکوت، یہی وحشتِ جاں کا سناٹا — جو سننا چاہے کوئی تو صدا بھی دیتا ہے — مشفق خواجہ
تہوں کے نیچے خود اپنی تلاش میں اختر — سمندروں میں مسافر بھنور بھنور اترے — اختر ہوشیارپوری
شجر نے پھول دیئے ہیں خزاں کے موسم میں — ظفر نے میری شکستوں کو ہار پہنائے — احمد ظفر
زمینِ سنگ پہ وہ آئینہ بکف ساجد — جو عکس چھوڑ گیا دل پذیر چھوڑ گیا — اقبال ساجد
تابندہ یونہی شب کے نظاروں میں رہے گا — جگنو بھی ستارہ ہے ستاروں میں رہے گا — شہزاد احمد

گزشتہ سال کی غزل کا ایک اہم زاویہ یہ بھی ہے کہ حوصلہ مندی اور رجائیت کی اس فضا میں فرد نے روحانی ارتفاع حاصل کرنے اور نامعلوم کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس عہد کا فرد جب زمانے کی یورش کا مقابلہ کرتا ہے تو کامیابی و کامرانی کے لئے نہ صرف دستِ دعا پھیلاتا ہے بلکہ اپنی ذات کو ایک بڑے چشمے سے فیض پہنچانے کی سعی بھی کرتا ہے۔ بلاشبہ گزشتہ سال کا شاعر پا بہ گل ہے لیکن اس کی نظر آسمانوں کی طرف بھی اٹھتی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ آلام و افکار سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر اب خالقِ کائنات کی طرف رجوع کر رہا ہے۔ غزل کے اس دعائیہ لہجے میں نہ صرف ملائمت ہے بلکہ یہ فرد کے بپھرے ہوئے جذبات پر شبنم کی پھوار بھی بکھیرتا ہے۔ چنانچہ گزشتہ سال شاعر نے اگر اپنی ذات کو ٹوٹنے پھوٹنے سے بچایا ہے تو اس میں غزل کے دعائیہ لہجے کا حصہ زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

دلِ فسردہ کو رقصِ شرر عطا فرما — چمن دیا ہے نسیم سحر عطا فرما — حرمت الاکرام
اعتبار دے مولا، خلقتِ خدا اب تو — خواہشوں کے جمگھٹ میں فیصلے بدلتی ہے — سلیم کوثر
وہ کون ہے کہ غموں سے نوازتا ہے مجھے — غموں کو سہنے کا پھر حوصلہ بھی دیتا ہے — مشفق خواجہ
منسلک سانسوں کی گنتی کیف الفت سے کیف — مجھ کو ہے اس حسن کا حسنِ نظر، رزق ہوا — کیف انصاری
کیا لکیریں ہیں کہ آتا ہی نہیں موسمِ قرب — تیرے دریاؤں سے گزروں تو ہوا ہو جاؤں — مظہر امام
بھیگتی ہے رات تو میں پوچھتا ہوں چاند سے — آئینہ در آئینہ مجھ کو صدا دیتا ہے کون — ضیا شبنمی

گِلہ نہیں ہے کوئی تیرے دستِ رحمت سے — بس اب تو قوتِ صبر و رضا زیادہ دے — اکبر حمیدی

گزشتہ سال کی غزل میں اپنے وطن کی خوشبو، دھرتی سے پیار، اس کی قوتِ نمو سے والہانہ محبت بھی ایک اہم رجحان کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ آشوبِ عصر نے شاعر کے ہاں ایک زہرناک کیفیت پیدا کی تھی تاہم دھرتی کی تخلیقی قوت نے اسے حوصلہ بھی دیا ہے۔ چنانچہ اس دور کے شاعر کے ہاں بعض ایسے استعارے بھی پیدا ہوئے جن کا رشتہ زرخیز مٹی کے ساتھ قائم ہوتا ہے اور جن کی جڑیں ملکی ثقافت میں اُتری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں دھرتی کو بالواسطہ اور بلاواسطہ طور پر اظہار کا اہم موضوع بنایا گیا ہے۔

دھوپ نکلے تو سنیں دانۂ گندم کی اذاں — گردشِ نافِ زمیں نام و نسب تیرا ہے — نثار ناسک

اس غفلت کی ماری مٹی میں بھی پھول اگاؤں گا — اک دن میں ان نیند بھری گلیوں میں واپس آؤں گا — غلام حسین ساجد

ڈھونڈتا ہوں میں زمیں اچھی سی — یہ بدن جس میں اُتارا جائے — محمد علوی

گزشتہ سال بعض شعرا کے ہاں بالخصوص نرم روی، گداختگی اور سادہ بیانی کا لہجہ نمایاں ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان شعرا کے ہاں درد کی ایک گیلی رو پس منظر میں موجود ہے۔ تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حوادثِ زمانہ پر تلخ و ترش ردِّ عمل ظاہر کرنے اور شکست و ریخت کو ظہور میں لانے کے بجائے ان شعرا نے نرمی کا رویّہ پیدا کرنے اور دل پر آہستہ روی سے ضرب لگانے کی سعی کی ہے اور غزل کا یہ لہجہ میر تقی میر کی مخصوص صدا کی ایک نئی بازیافت ہے۔ یہ صدا ہر اس زمانے میں خود بخود ابھر آتی ہے جب درد کی شدت درماں کی محتاج نہیں رہتی۔

پھر ہم خراب کو نذرِ سبو کر رہیں شبِ زنداں ہو — پھر گُل لب کی بات زمانیں سوختہ شوق کہانی ہو — کشور ناہید

صبح کی خاطر روتے روتے شبنم جب بے حال ہوئی — صبح ہوئی تو سب سے پہلے شبنم ہی پامال ہوئی — مرتضیٰ برلاس

دل بھی ہے کچھ کھویا کھویا سورج کی لو بھی مدھم ہے — کوئی تو ہے اس خالی گھر میں آج جو مجھ سے برہم ہے — صبا اکرام

گزشتہ سال کی غزل میں استعارہ سازی کا رجحان بالخصوص فروغ پر نظر آتا ہے۔ شعرا نے بلاواسطہ بات کہنے کے بجائے نسبتاً بالواسطہ طریق اختیار کیا اور فنی حسن کو استعارے کی تخلیق سے مزید نکھار دیا۔ اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ احساسات کے اظہار کے لئے ارد گرد کے مظاہر کو استعمال کرنے کی جو روایت اُردو غزل میں پیدا ہو گئی تھی گزشتہ سال اسے نہ صرف تقویت ملی بلکہ شعرا نے ان اشیاء اور مظاہر سے نئے علائم و رموز بھی تخلیق کرنے کی کاوش کی۔ چنانچہ گزشتہ سال کی غزل میں نیا احساس ہی سامنے نہیں آتا بلکہ اظہار کا نیا قرینہ بھی ملتا ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ شاعر پٹی ہوئی ترکیبوں اور پامال مضامین کی دلدل سے نکل کر اب کھلے نیلے سمندروں میں سفر کر رہا ہے اور زمانے کی ہر تحقی لرزش کو شعر کی زینت میں شامل کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ مثال کے طور پر نئے لہجے، احساس اور اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ شام ہجر کی رُت میں اڑان کیا کرتا — ہوائے وصل میں بھی کھل سکے نہ پر اس کے — احسن زیدی

کون سے موسم کی ان کو آ لگی تھی بد دعا — پیڑ پانی میں تھے لیکن ایک بھی پتہ نہ تھا — کرشن ادیب

ہر کسی کے سامنے اک کارزارِ زیست ہے — ہر کوئی پھرتا ہے لیکن اپنے لشکر سے جدا — آزاد گلاٹی

سپاہِ گریہ کے لشکر اُمڈ پڑے حامد — دیارِ خیمۂ گل میں بھنور چھوڑ گئے — حامد جیلانی

کواڑ بجتے تھے اور دل مرا لرزتا تھا — میں برگِ سبز تھا لیکن ہوا سے ڈرتا تھا — وزیر آغا

یہ تھے چند رجحانات جو گزشتہ سال کی غزل میں بالخصوص نمایاں نظر آئے۔ اہم بات یہ ہے کہ گزشتہ سال جن نئے شعرا نے قبولِ عام

کی منزل طے کی ان سب کے ہاں اظہار فسلسفہ حیات کی حیثیت رکھتا ہے اور وہ اپنی عصری آگہی کو شعر کی بُنت میں شامل کرنے کا عمدہ سلیقہ رکھتے ہیں۔

تنقید

۱۹۸۰ء کی تنقید کا جائزہ لیں تو سب سے پہلے یہ بات سامنے آتی ہے کہ گزشتہ چند سالوں کے دوران قبل از آزادی کے بیشتر نامور نقادوں نے اپنی بساطِ تنقید لپیٹ لی ہے اور ان کی جگہ نئے نقادوں نے سنبھال لی ہے۔ نئے نقادوں نے نہ صرف تنقید کے پیمانوں کو تبدیل کرنے کی کاوش کی بلکہ اس نے تنقید کے وضع دار لہجے اور استدلال کے ثقہ اسلوب کو قبول کرنے سے بھی گریز کیا۔ تخلیقی اصنافِ ادب میں جھلاہٹ اور عدم استحکام کا جو رویہ نمایاں ہوا تھا اس کی بیشتر جھلکیاں نئے نقادوں کی تنقید میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ گزشتہ سال کے دوران اس رویے کے خلاف خاصہ ردِعمل نظر آتا ہے۔ چنانچہ نظری تنقید میں بعض ایسے موضوعات پر ثقہ ادباء نے توجہ صرف کی جن سے ادیب کی شخصیت اور اس کی معاشرتی ذمہ داری کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس رویے کا دوسرا زاویہ یہ ہے کہ عملی تنقید میں ان اکابر ادب کو فوقیت دی گئی جن کے نقوش تاباں کو زمانۂ حال کے نئے ادیب کے سامنے بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ ایک اور رویہ جو پچھلے برس کی تنقید میں پروان چڑھا ادب بیزاری کا رویہ تھا۔ ردِعمل کے طور پر بعض اکابرینِ ادب نے ایک مخصوص اخلاقیات کی ترویج کو ضروری قرار دیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے گراں قدر مضمون "اُردو ادب — چند اصولی باتیں" میں ادب کے منصب کو دریافت کرنے اور دلوں میں اس کی صداقت کے بارے میں یقین پیدا کرنے کی کاوش کی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا شمار ان مفکرین میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب اور زندگی کے نظری مسائل کو گہری نظر سے دیکھنے کی کاوش کی ہے ان کے متذکرہ بالا مقالے نے ادبی حلقوں میں خاصہ معنی خیز تحرک پیدا کیا، چنانچہ ادب بیزاری کے خلاف جو رویہ پیدا ہو رہا ہے اس مقالہ نے اس کے استیصال میں مدد دی ہے۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کا "ادب اور اخلاقیات" ہے جو گزشتہ سال ایک "شامِ ہمدرد" میں پیش کیا گیا۔ اس مقالے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اخلاقیات کا نظریاتی مطالعہ جنگل کے عہد سے تہذیبِ حاضر کے دور تک کیا ہے۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ ہر انسان کے بطون میں جنگل ہمیشہ سے موجود ہے۔ جنگل ایک اندھا دیو ہے جس نے اپنے شانوں پر آنکھوں والے اس بونے کو بٹھا رکھا ہے جسے تہذیب کا نام ملا ہے۔ انسانی معاشرے کے آغاز سے اس دیو اور بونے میں جنگ جاری ہے۔ یہ تصادم ہی اخلاقیات کا بنیادی موضوع ہے یہ دونوں انتہائیں ہیں اور نیکی ان دونوں کے درمیان معلق ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ادب کو ایک اخلاقی فعل اور ادیب کو اخلاقیات کا بڑا نمائندہ قرار دیا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ادیب جذبے کو منتقل کرنے کے بجائے اس کی تہذیب کر دیتا ہے اور یوں شیطان مجبور ہو جاتا ہے کہ صرف نیکی اور اچھائی کی بات ہی کہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے جس اخلاقیات کو ادب میں فروغ دینے کی دعوت دی ہے ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ اس اخلاقیات کی فلسفیانہ توضیح کرتا ہے۔ ادب اور معاشرے کا ذکر آیا ہے تو یہ حقیقت بالخصوص قابلِ غور ہے کہ گزشتہ سال اکادمی ادبیات پاکستان نے اس موضوع کے متعدد زاویوں کو کھنگالنے کی کاوش کی۔ اکادمی کے سیمینار منعقدہ نومبر ۱۹۸۰ء میں "ادب اور مملکت" "ہمارے ادب میں اسلامی اقدار کا احیا" "ادیب اور معاشرہ" اور "تعلیم اور اخلاقی ادب" جیسے اہم موضوعات پر مقالے پیش کئے گئے۔ مقالے لکھنے والے چونکہ مختلف الخیال ادباء تھے اس لئے جتنے مقالے پڑھے گئے موضوعات کے اتنے ہی زاویے سامنے آئے اور ان میں تضاد کی صورت بھی

پیدا ہوئی۔ چنانچہ یہ موضوعات کثرتِ تعبیر کا شکار نظر آتے ہیں لیکن پیشِ نظر رکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اکادمی ادبیات کی کاوش بیکار ثابت نہیں ہوئی اور اب ان موضوعات پر مجالس، اخبارات اور رسائل میں خاصی بحث ہو رہی ہے۔

نظری مضامین میں سلیم احمد کے دو مضامین "پاکستانی ادب کا مسئلہ" اور "اسلامی ادب کا مسئلہ" کی بازگشت بھی گزشتہ سال عرصے تک گونجتی رہی۔ سلیم احمد کی تنقید بنیادی طور پر قاری کو چونکانے کا عمل ہے۔ اول الذکر مضمون میں بھی انہوں نے پہلے جملے پر ہی قاری کو اپنی جانب یہ کہہ کر متوجہ کرانے کی کوشش کی ہے کہ "پاکستانی ادب وہ ہے جو پاکستان کے بارے میں ہو، اس حساب سے بہترین ادب پاکستان گائیڈ ہے۔" دوسرے مضمون میں ان کے مندرجہ ذیل جملے قاری کو چونکانے میں پوری طرح معاونت کرتے ہیں: "ادب اسلامی کی تحریک جتنے زور سے شروع ہوئی تھی اتنے زور سے چل نہیں سکی بس کچھ دوڑنے کی کوشش کر کے بیٹھ گئی۔" یہ دونوں مضامین سلیم احمد کے مغرب گریز مؤقف کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اسلامی ادب کی بحث میں نعیم صدیقی، مسعود جاوید اور فروغ احمد نے سرگرم حصہ لیا اور اس تحریک کے نمایاں زاویوں کو ابھارا۔ ہادی حسین کا مقالہ "کلچر اور فنونِ لطیفہ" میں فنکار اور معاشرے کی بحث کو بیشتر وسیع تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ انہوں نے کلچر کے نقطۂ نظر سے فنونِ لطیفہ کی جن صلاحیتوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں انفرادی اور اجتماعی تجربے کے ابلاغ، انسان کو وجدانی علم عطا کرنے کی صلاحیت، معاشرے کی تعمیر و ترقی میں شرکت، جمالیاتی لذت بخشی اور اخلاق پر مثبت اثرات مرتسم کرنے کی صلاحیت کو اہمیت حاصل ہے۔ نظری مضامین میں اظہر قادری کے مقالے "خیال و فکر کے بنیادی محرکات" کا تذکرہ اس لئے ضروری ہے کہ اس میں خیال کو خالصتاً مادے کی پیداوار اور قہقہوں کے ادراک کو سماجی عمل کا حصہ قرار دیا گیا ہے۔ اور یوں قادری صاحب نے نہ صرف اپنے داخل سے رابطہ منقطع کر لیا ہے بلکہ اس بنیادی وسیلے کو بھی قبول نہیں کیا جو خیال کو دل میں اتارتا اور پھر دل سے زبان پر لاتا ہے۔ کچھ عرصہ قبل سید علی عباس جلالپوری کی کتاب "عام فکری مغالطے" نے ادبی دنیا میں ایک مخصوص قسم کا تحرک پیدا کیا تھا گزشتہ سال فنون میں اس کے خلاف ردِ عمل کی ایک شدید لہر محمد ارشاد صاحب نے اٹھائی۔ سید علی عباس جلالپوری ترقی پسند عقلیت کے علمبردار ہیں۔ محمد ارشاد نے ان کی تکذیب کا بیڑہ ترقی پسند حربوں سے ہی اٹھایا ہے۔ فی الحال یہ بحث یک طرفہ طور پر کامیابی سے جاری ہے۔ حیرت ہے کہ اس میں ابھی تک سید علی عباس جلالپوری نے حصہ نہیں لیا دوسری طرف محمد ارشاد صاحب ادب کے ایک ایسے نووارد ہیں جن کے بارے میں تاحال کسی کو مناسب معلومات نہیں۔ اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اس منصور کے پردے میں کون بول رہا ہے۔ ان مضامین کے علاوہ رؤف انجم کا "ادب اور مسئلہ خیر و شر"، پروفیسر فروغ احمد کا "اسلامی ادب کے تنقیدی لوازمات"، ریاض الحسن کا "ادب کی رومانی تحریک کے منفی پہلو" وغیرہ مضامین کو بھی بے حد دلچسپی اور توجہ سے پڑھا گیا۔ تہذیب اور ثقافت کا موضوع گزشتہ کئی سالوں سے موضوعِ بحث بنا ہوا ہے۔ گزشتہ سال نسیم فیشو فوز نے "تہذیب اور تاریخی شعور" میں تہذیب کے کلاسیکی عمل کو فرد کے تاریخی شعور کے ساتھ منسلک کیا اور جرمن مورخ رینک کے اس خیال کی توثیق کی کہ تاریخ دان خدا کے بنائے ہوئے نشانات پر عمل کرتا ہے۔ جیلانی کامران نے "مسلم تریت کا تصور" کے عنوان سے ایک خیال انگیز مقالہ لکھا۔ اس مقالے میں جیلانی کامران کا مؤقف یہ ہے کہ نوآبادیاتی نظامِ حکومت کے تحت اقتدارِ اعلیٰ صرف اسے منتقل ہونا چاہیئے تھے جسے نوآبادیاتی تسلط نے ابتدا میں اقتدارِ اعلیٰ سے محروم کیا تھا۔ اس اہم نکتے پر جیلانی کامران کا پروفیسر رالف سے مکالمہ تحریکِ پاکستان کا مطالعہ ایک نئے پس منظر میں پیش کرتا ہے۔ اسلم رانا نے اپنے مقالے "پاکستانی قوم اور تہذیب" میں قوم اور تہذیب کے تصور میں مقامِ اشتراک تلاش کرنے کی کاوش کی ہے شمیم احمد نے "تحریکِ پاکستان کے تہذیبی عوامل" میں بنیادی طور پر یہ سوال اٹھایا ہے کہ برِصغیر میں مسلمانوں کی اصل وفاداری ان کے مذہبی اور تہذیبی تشخص کے ساتھ تھی یا جغرافیائی قومیت کے ساتھ

گزشتہ سال بیگم ایک علامت اور شخصیت کے نادر گوشے پیش کرنے میں جمال پانی پتی اور محمد سہیل عمر کو اہمیت حاصل ہوئی۔ محمد سہیل عمر نے جو رینے گینوں کے چند نادر انگریزی مضامین کو اردو میں ترجمہ کر چکے ہیں گزشتہ سال آپ کی چند اہم تصانیف کا تعارف جامع انداز میں کرایا۔ جمال پانی پتی نے اپنے کورس کا تصور روایت اور عصر جدید کے عنوان سے ایک خیال انگیز مقالہ لکھا۔ یہ مقالہ عسکری اور رینے گینوں کی تحریروں سے براہ راست استفادہ پر مبنی ہے۔ مغرب کا ایک اور مفکر جس نے اردو ادب کو خاصہ متاثر کیا ہے سارتر ہے۔ سارتر کی وفات کے بعد اس کے فکری مطالعے کو ایک نئی جہت پاشا رحمان کے مقالہ "سارتر کا فکری سرچشمہ" سے ملی ہے۔ اس ضمن میں لطف الرحمان[1] کے خیال انگیز مقالے "وجودیت کے مقدمات" کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ اس مقالہ میں ہائیڈیگر، کارل جیسپرز، سارتر، مارسل اور دیگر وجودی مفکرین کے ہاں جبر و اختیار، شعور اور لاشعور، محدود اور لامحدود وغیرہ موضوعات سے ابھرنے والے مباحث پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ متذکرہ بالا دو مضامین وجودیت کے بارے میں دو مختلف طبقہ ہائے خیال کے نظریات آشکار کرتے ہیں اور بحث کو مثبت انداز میں یوں ابھارتے ہیں کہ ان میں اختلاف، برہمی یا تصادم کو جنم نہیں دیتا۔ محمد علی صدیقی اور دیویندر اسر کے مضامین اس عظیم مصنف کی وفات پر تفصیلی تعزیتی اداریوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان سے ایک مکمل سارتر سامنے آجاتا ہے۔

اردو ادب میں ایک عرصے تک افسانے کی تنقید کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے لیکن گزشتہ سال محمد حسن، ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی، محمود واجد، مہدی جعفر اور شہزاد منظر جیسے نقادوں نے افسانے کی نظری اور عملی تنقید کے سلسلے میں چند ایسے مضامین پیش کئے جن کی بازگشت ادبی دنیا میں عرصے تک گونجتی رہی۔ شمس الرحمن فاروقی نے "افسانے کی تنقید۔ چند مباحث" میں حاضر راوی اور غائب راوی کا تکنیکی مسئلہ اٹھایا اور لکھا کہ حاضر راوی والا افسانہ یہ کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ واقعہ ہے اور غائب راوی والا افسانہ واقعے کی نقل ہے؛ ان کا خیال ہے کہ حاضر راوی والے افسانوں کا چلن کم ہو رہا ہے۔ اس سے شمس الرحمن فاروقی نے یہ سوال دریافت کیا کہ "کیا حقیقت واقعیت پر فتح مند ہو رہی ہے؟" "پریم چند کے اسلوب کا ایک پہلو" اور "قمر احسن۔ اثبات و انکار کی کشمکش"، شمس الرحمن فاروقی کی عملی تنقید کے دو عمدہ مضامین ہیں اور ان میں افسانے کے فن پر بحث کو ابھارنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ "پاکستان میں اردو افسانہ" میں بظاہر پاکستانی افسانے کے پورے تناظر کو سمیٹا گیا ہے۔ تاہم اس مقالے میں علم الحیات کے کیرلین عمل سے جدید افسانے کو ایک بالکل نئے تناظر میں دیکھنے کی کاوش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک اردو افسانے کا بنیادی تنازعہ کردار کے اس حصے کی بازیافت ہے جو کسی نہ کسی طرح پورے کردار سے کٹ چکا ہے۔ جدید افسانہ کیرلین پراسس کے ذریعے کردار کے اس کٹے ہوئے حصے کی بازیافت کر رہا ہے۔ اس مقالے میں کردار کی افقی اور عمودی سطح، جڑوں کی تلاش، ناسٹلجیا کی افزائش کے علاوہ افسانے میں پرچھائیں کی نمود کو مرد دانا (WISE OLD MAN) کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ اردو تنقید میں جدید اردو افسانے کی یہ فلسفیانہ اساس چونکہ پہلی بار پیش کی گئی اس لئے اس کی بازگشت پورے برصغیر میں سنی گئی۔ محمود واجد نے "فکشن کی تنقید" میں یہ سوال اٹھایا کہ فکشن کو آرٹ سمجھ کر برتا جائے یا کرافٹ سمجھ کر۔ سجاد شیخ نے منٹو کے فن کے بعض سرچشموں تک رسائی حاصل کی۔ احمد جاوید کا خیال انگیز مضمون

---

[1] اس ضمن میں انور سدید کا مقالہ "وجودیت کی تحریک" (مطبوعہ اوراق ستمبر ۱۹۸۰ء) ملاحظہ کیجئے جس میں وجودیت کے منظر و پس منظر کو سمیٹا گیا ہے۔ (سجاد نقوی)

"لفظ کا گیان اور نیا افسانہ" جدید افسانے میں لفظ کی ساحرانہ قوت کو سامنے لاتا ہے۔ محمد ایوب شاہد نے مقالہ "افسانہ علامت اور تجرید کے جنگل میں"، محمد حسن نے "افسانوی ادب میں علامتی اظہار"، مہدی جعفر نے "نیا افسانہ اظہار کے مسائل"، حسین الحق نے "اردو افسانے میں علامت کی اہمیت" اور لنڈا وینٹلنگ نے "اردو افسانہ اور جدیدیت"، علی حیدر ملک نے "علامتی افسانہ کیوں؟" میں افسانے کے موضوع اظہار اور اسلوب کے متعدد گوشوں کو ابھارا۔ ان مضامین کو پڑھ کر یہ احساس بے حد قوی ہو جاتا ہے کہ جدید نظم کی طرح جدید افسانہ بھی مسلسل تجزیاتی عمل سے گزر رہا ہے۔ اب افسانہ محض کہانی نہیں سناتا بلکہ یہ تجریدی بُعد پیدا کرتا ہے اور علامتی اسلوب میں قاری کی تخلیقی قوت کو معنی کی نئی پرت دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ مہدی جعفر کے افسانے نئے تجزیاتی عمل کو فروغ دینے میں گزشتہ سال سب سے زیادہ خدمات سرانجام دیں۔ افسانے کی تنقید کی ذیل میں شہزاد منظر اور عتیق احمد کے ان دس سالہ جائزوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو ان دو اصحاب نے گزشتہ سال شفق خواجہ کے "تخلیقی ادب" میں لکھے۔ افسانے کی تنقید میں قاضی عبدالستار کے مضمون "شعور کی رو" اور جوگندر پال کی نئی کہانی کے مضامین میں بڑی وسعت اور جامعیت ہے اور ان موضوعات کے نئے زاویے سامنے آئے ہیں۔ غزل کی تنقید میں نئی شعری جمالیات، حسّی تجربے، جنسی شعور اور لفظوں کی نئی ترکیب سازی کے رجحانات کو تلاش کرنے کی زیادہ کاوش نظر آئی ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے نئی غزل کی جمالیات کو دریافت کرنے کی سعی کی۔ ساحل احمد نے موضوعی اور اسلوبی اجتہاد کے پہلو بہ پہلو لفظوں کی نئی ترکیب سازی کو موضوع بنایا۔ ان کا مقالہ "غزل اور نئے لفظوں کی ٹیڑھی لکیر" نظری اور عملی تنقید کی بہت اچھی مثال ہے مقالہ "نئی غزل چند اشارے" میں نظام صدیقی نے ان غیر پختہ تجربات کی طرف اشارہ کیا ہے جو بعض نوجوان شعراء جدید غزل کے نام پر پیش کر رہے ہیں۔ ذکاء الدین شایان نے مقالہ "غزل اور نئی غزل" میں قدیم اور جدید غزل کے درمیان ایک واضح حدِ امتیاز قائم کی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے "جدید اردو غزل کے جلال و جمال"، طارق سعید نے "نئی غزل میں آدمی کی تلاش"، منصور سبزواری نے "جدید غزل میں جنسی شعور"، رؤف صادق نے "غزل اور مصوری" جیسے وقیع مضامین لکھ کر غزل کی داخلی گہرائی کو اجاگر کر دیا۔ جدید غزل کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی ایک کاوش عظیم احمد کے مضمون "شہرِ جدید کی فصیلوں میں نقب" میں ملتی ہے۔ شعراء کی انفرادیت کو دریافت کرنے میں ڈاکٹر غلام حسین اظہر کا جائزہ "اردو غزل پاکستان میں" بھی وقیع مدلل اور سیر حاصل ہے۔ انفرادی سطح پر جن شعراء کی غزل کی بعض مخصوص جہات پر تنقید لکھی گئی ان میں اولیت تو غالب کو ہی حاصل ہے۔ گزشتہ سال تعبیرِ غالب کے سلسلے میں جو قابلِ قدر مضامین سامنے آئے ان میں آل احمد سرور کا "غالب اور آدمی کی پہچان"، جابر علی سید کا "دلی کا شو بہار"، مسعود گوہر ہادی کا "غالب کی انسان دوستی"، روبینہ ترین کا "کلامِ غالب میں رشک کی صورتیں" کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مؤخر الذکر دو مقالہ نگاروں کی آمد سے غالب شناسی پندرھویں صدی ہجری میں داخل ہو گئی ہے۔ میر کی دریافتِ نو میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے مقالے نے جو نقوش میر نمبر ۲ میں شامل ہے، ایک اہم ادبی فریضہ سرانجام دیا ہے۔ شعراء کے خصوصی مطالعے میں یگانہ کے سلسلے میں سلیم احمد کا "یگانہ کی شاعری"، قدرت نقوی کا "یگانہ کی زبان"، ممتاز حسین کا "یگانہ فن" جیسے وقیع تنقیدی مضامین لکھے گئے۔ ایک اور فکر انگیز مضمون عقیل احمد نے "اردو غزل میں یگانہ کی اہمیت" کے عنوان سے لکھا۔ یہ مضامین یگانہ آرٹ کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے دوران بھی اقبالیات تنقید کا ایک اہم موضوع بنا رہا۔ چنانچہ جن مضامین کی بازگشت ایوانِ ادب میں دیر تک گونجتی رہی ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا "اقبال اور اشتراکیت"، ڈاکٹر حسن اختر کا "اقبال اور امام ربانی"، ریاض صدیقی کا "اقبال اور تعلیم ملّی"

محمد عبداللہ قریشی کا "اقبال مفکرِ ملّتِ اسلامیہ"۔ ڈاکٹر مقصود زاہدی کا "اقبال کے پس منظر میں فراق کا مطالعہ"۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا "اقبال اور ظفر علی خاں"۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق کا "فکرِ اقبال کے چند پہلو" ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کا "دورِ حاضر کا فکری بحران اور اقبال" کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

گزشتہ سال مطالعۂ اکبر کا عنوان بھی متعدد مرتبہ ابھر کر سامنے آیا۔ اس ضمن میں اوّلیت تو ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی کتاب "اکبر الٰہ آبادی" کو حاصل ہے۔ یہ وہ کتاب ہے جس میں اس شاعرِ طنّاز کی شخصیت اور فن کے پورے کل کا جائزہ لینے کی کاوش کی گئی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے "اکبر اور جدید ذہن" اور محمد ایوب شاہد نے "اکبر الٰہ آبادی مثبت سوچ کا شاعر" کے عنوان سے دو خیال افروز مقالے لکھے۔

گزشتہ سال اُردو نظم کو تنقید کا موضوع بنانے کی بہت کم کاوش کی گئی۔ معدودے چند مضامین جو سامنے آئے ان میں بھی نظری مباحث کے برعکس اطلاقی تنقید کا زاویہ زیادہ نمایاں تھا۔ اس ضمن میں ایک خیال افروز مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "زمیں تری مٹی کا جادو کہاں ہے" "اوراق" میں لکھا۔ اس مقالے میں ساقی فاروقی کی زندہ اور توانا آواز پر پہلی دفعہ بھرپور نظر ڈالی گئی ہے۔ نظم کے ضمن میں ایک اور اچھا مقالہ خواجہ محمد زکریا نے "مجید امجد کا تصورِ کائنات" کے عنوان سے لکھا۔ مجید امجد کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جو موجود اور ناموجود کے درمیان ایک فطری رابطہ قائم کرتے ہیں۔ ان کی ہر قرات اس رابطے کی نئی جہت کو سامنے لاتی اور کائنات کے سائنسی پس منظر کو مجید امجد کی نظموں کے بطون سے دریافت کیا اور یہ مجید امجد کی اس آگہی کو منظر پر لاتا ہے جس سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ اسی طرح سلیم شہزاد نے جدید شاعری کی ابجد کے عنوان سے ایک اہم مضمون لکھا اور جدید شاعری کے غالب رجحانات کا عمدہ جائزہ لیا۔

جدید نظم کے تجزیاتی مطالعے کو میراجی اور وزیر آغا نے ادبی دنیا اور اوراق میں فروغ دیا تھا لیکن اب کچھ عرصے سے یہ سلسلہ بالکل منقطع ہو گیا تھا۔ گزشتہ سال عملی تنقید کے اس تجزیاتی سلسلے کو ڈاکٹر وزیر آغا نے دوبارہ جاری کیا۔ تخت سنگھ کی نظم "تہ بہ تہ" پر وزیر آغا کا معنی خیز تجزیہ اس خوبصورت نظم کی تفہیم میں بڑی معاونت کرتا ہے۔ نظری تنقید میں اسلوب احمد انصاری کا مقالہ "شاعری میں فکر کا مقام" اور شاہد کلیم کا مضمون "جدید شعری جمالیات" بھی غور اور توجہ سے پڑھے گئے۔ اُردو ادب میں تنقید نگاروں پر تنقید کا زاویہ بھی عرصے سے معدوم ہے۔ گزشتہ سال کی تنقید میں اس زاویے کو نسبتاً زیادہ اہمیت ملی۔ ہمارے ہاں معاصرین پر تنقید صداقت، حق گوئی اور بے باکی کی مثال کبھی نہیں بن سکی، یہی وجہ ہے کہ معاصرین کے بارے میں نقاد کی سچی اور بے لاگ رائے بہت کم سامنے آئی ہے۔ اختلافِ رائے ایک ایسا گناہ ہے جس کا کفارہ ادا نہیں ہو سکتا اور بعض اوقات یہ ذاتی رنجش پر بھی منتج ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں سلیم احمد کی تنقید نگاری پر فضیل جعفری کے مضمون مطبوعہ "جواز" مالیگاؤں کو میں ایک ایسا آزاد مضمون قرار دینے میں حق بجانب ہوں جو آزادانہ فضا میں بڑی بے خوفی سے لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں سلیم احمد سے واضح اختلاف ہی نہیں کیا گیا بلکہ فضیل جعفری نے ان کی تنقید کا تمام تار و پود بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ فضیل جعفری کا یہ مضمون اتنا جامع اور بھرپور ہے کہ اس سے اختلاف کے لئے مناسب جواز فی الحال دستیاب نہیں۔ وارث علوی کی جراحت کے برعکس فضیل جعفری نے سلجھے ہوئے مدلل انداز میں سلیم احمد کی تنقید نگاری کا تجزیہ کیا ہے اور دل چاہتا ہے کہ کاش سلیم احمد اس مقدمے کا مناسب جواب مہیا کر دیں۔

اختلافِ رائے کے بے جا اظہار کی ایک مثال گزشتہ سال رشید ملک کے مضمون "طلائی تثلیث" کی صورت میں سامنے آئی۔ اس مضمون میں ڈاکٹر وزیر آغا کی معرکہ آرا کتاب "اُردو شاعری کا مزاج" کے صرف ابتدائی حصے کو موضوعِ اختلاف بنایا گیا۔ یہ مضمون واضح تضادات کا شاہکار اور مؤلف کی ذاتی پراگندہ خیالی کا مثالی نمونہ تھا۔ سجاد نقوی صاحب نے اس کا بھرپور مدلل اور سلجھا ہوا جواب مہیا کیا اور واضح کر دیا کہ اہلِ علم

۔۔۔ یہ بات نہیں ہوتے بلکہ اسے علم کی توسیع کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ تکوینِ کائنات، مرگِ کائنات، ہندوستان کے قدیم دراوڑی باشندے وادیٔ سندھ کی تہذیب، بدھ مت کا ذہن اور دراوڑی تہذیب پر اس کے اثرات وغیرہ موضوعات پر سجاد نقوی نے مستند ماخذات کے حوالوں سے رنجیدہ ملک کے اعتراضات کو تار تار کر دیا۔ میرا اندازہ ہے کہ یہ بحث ابھی ختم نہیں ہوئی اور اس کی بازگشت ۱۹۸۱ء میں بھی سنائی دے گی۔

تنقید نگاروں کے تنقیدی رویّے کے بارے میں گزشتہ سال ایک اہم مضمون ریاض صدیقی نے "حالی کے انگریزی دان اردو نقاد" لکھا۔ یہ مضمون مقدمہ شعر و شاعری کو ایک مرتبہ پھر اردو شاعری کی بوطیقا کے طور پر مستحکم کرنے کی کاوش ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا مضمون "حالی کی دکان" ریاض صدیقی کے مقالے کا تتمہ نظر آتا ہے۔ "اردو غزل کے نقاد" میں جابر علی سید نے حالی، عظمت اللہ خاں، رام بابو سکسینہ، مسعود حسن رضوی، کلیم الدین احمد، فراق اور مجنوں گورکھپوری، یوسف حسین خاں، حمید احمد خاں اور عابد علی عابد کے اسمائے گرامی کو اہم قرار دیا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے ضمنی طور پر آل احمد سرور، نیاز فتح پوری کا ذکر بھی کیا ہے لیکن حیرت ہے کہ سید صاحب کی نظر ڈاکٹر سید عبداللہ، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وزیر آغا، اختر اورینوی اور سید احتشام حسین پر کیوں نہیں پڑی۔ حالانکہ ان میں سے بیشتر نقادوں نے غزل کی تنقید پر ایسی کتابیں بھی لکھی ہیں جن کے حوالے کے بغیر غزل کی تنقید پر بحث مکمل نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں "اردو شاعری کا مزاج" کا ذکر ضروری ہے کہ اس میں پہلی بار غزل کے مزاج کو تہذیبی عوامل سے دریافت کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ سلیم احمد نے محمد حسن عسکری کے مربوط اور مبسوط مطالعے کو ایک الگ کتاب میں سمیٹنے کی کاوش کی، اس کتاب میں سلیم احمد نے عسکری صاحب کے انسان اور آدمی کے بنیادی تنازعے کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

گزشتہ سال تنقید کی کچھ زیادہ کتابیں شائع نہیں ہوئیں۔ چند ایک کتابیں مثلاً ادب اور سماجی عمل (ملک۔ بی اشرف) وقت کی راگنی (محمد حسن عسکری) اندازِ نظر (فتح محمد ملک) وغیرہ سامنے آئیں۔ تاہم ان کتابوں میں ایسے متفرق مضامین شامل ہیں جو پہلے رسائل میں اپنی آب و تاب دکھا چکے ہیں۔ ان کتابوں پر مجموعی نظر ڈالیں تو ملک۔ بی اشرف ترقی پسند رویّے کے ایک مضبوط نقاد نظر آتے ہیں۔ "وقت کی راگنی" میں محمد حسن عسکری نے مغرب دوستی کے رویّے پر آخری ضرب لگانے کی کاوش کی ہے۔ اس کتاب میں عسکری کے کئی نایاب مضامین بھی شامل ہیں لہٰذا اب اس کتاب کو ایک تاریخی حیثیت بھی حاصل ہو گئی ہے۔ "اندازِ نظر" میں فتح محمد ملک نے ان تمام مضامین کو سمیٹ لیا ہے جنہیں وہ بوجوہ "تعصبات" میں شامل نہیں کر سکے تھے، رالف رسل کی "اردو نوازی" ایک صحافتی کوشش ہے۔ وقت کا تناظر بدل جانے کی وجہ سے اب ڈپٹی نذیر احمد پر فتح محمد ملک کی ضربِ کاری ایک ایسا مکّہ ہے جو جنگ کے بعد رسید کیا گیا ہے۔ گزشتہ سال فتح محمد ملک کے تنقیدی رویّے میں فیض دوستی کا زاویہ پیدا ہوا۔ چنانچہ انہوں نے "فیض کی دو آوازیں" میں پیش کئے گئے نظریات کی تردید کئے بغیر فیض کو صوفی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ نظیر صدیقی اور سلیم اختر کی طرح فتح محمد ملک کی تنقید بھی ذاتی مقاصد کی غلام نظر آتی ہے۔ غزل کے مطالعے میں بھی ساحل احمد کی کتاب "یازدہ" گزشتہ سال کے اوائل میں پاکستان پہنچی۔ یہ کتاب غزل کے تہذیبی زاویے کو پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "نئے تناظر" بھی ۱۹۸۰ء کے اوائل میں پاکستان میں پہنچی۔ یہ کتاب بھی وزیر آغا کی نئی ادبی دریافتوں کو سامنے لاتی ہے اور قاری کے ذوق و تجسس کو آسودگی فراہم کرتی ہے۔

جائزہ نگاری کو اردو ادب میں ہمیشہ وقیع مقام دیا گیا ہے۔ چند سال قبل جب یہ فریضہ پروفیسر سلیم اختر نے اپنے مخصوص کاروباری انداز میں سرانجام دینا شروع کیا تو اس میں رعائتی نمبر دینے کا رجحان ترویج پا گیا۔ گزشتہ سال اس غیر معیاری رویّے کو "تخلیقی ادب" نے

تبدیل کرنے کی کاوش کی۔ تخلیقی ادب کی دوسری کتاب میں ادب کی اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ، سفرنامہ، انشائیہ، خاکہ، نظم، غزل، تنقید اور طنز و مزاح پر دس سال کے جائزے شامل ہیں۔ ادبی رجحانات کا ایک خیال انگیز جائزہ محمد علی صدیقی نے اور اسلامی ادب کا جائزہ پروفیسر فروغ احمد نے پیش کیا ہے۔ غزل کے جائزے سے قطع نظر یہ جائزے خاصی غیر جانبداری سے لکھے گئے ہیں اور گزشتہ دس سال کے ادب پر پوری طرح محیط ہیں۔

تو یہ تھا ۱۹۸۰ء کے ادب کی چند نمائندہ اصناف کا جائزہ[1]۔

ماخذات

۱۹۸۰ء کے رسائل اور اخبارات

نقوش لاہور۔ اوراق لاہور۔ تخلیقی ادب کراچی۔ سیپ کراچی۔ فنون لاہور۔ ماہِ نو لاہور۔ محفل لاہور۔ تحریریں لاہور۔ جدید ادب خانپور۔ معاصر لاہور۔ خیابان راولپنڈی۔ جواز مالیگاؤں۔ تحریک دہلی۔ اسلوب سہسرام۔ شب خون الٰہ آباد۔ آہنگ گیا۔ مفاہیم گیا۔ کوہسار بہار۔ روشن بدایوں۔ دائرے علی گڑھ۔ الفاظ علی گڑھ۔ افکار کراچی۔ امروز لاہور۔ نوائے وقت لاہور۔ جنگ کراچی۔ مشرق لاہور۔ جسارت کراچی۔ ستارہ لاہور۔ سب رس کراچی۔ شعور دہلی۔ معیار دہلی۔ اظہار کراچی۔ کنکری سہارن پور۔ اردو ادب سلیج مالیگاؤں۔ عصری آگہی دہلی۔ محاذ ڈھاکہ۔ شانِ ہند دہلی۔

---

[1] ڈاکٹر انور سدید نے اس جائزے میں اپنے ادبی کام کا ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ ہم نے کچھ اشارے پاورق میں دے دیئے ہیں۔ گزشتہ سال ان کے جو مضامین شائع ہوئے ان کی مزید تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید (اوراق) (۲) مغرب میں احیائے علوم (سیپ) (۳) وجودیت کی تحریک (اوراق) (۴) برِصغیر کی تحریکوں کا پس منظر۔ (نیرنگِ خیال) (۵) سرسیّد کی تحریک اور ادب (جدید ادب) (۶) ہم سفر کرتے ہیں (سب رس) (۷) اردو سفرنامے کے نئے پرانے نام (اوراق) (۸) دلاوراں ہ سہرتے کی ایک مثال۔ طاہر تونسوی (اردو زبان) (۹) عاصی کرنالی کی مدحت نگاری (چٹان) (۱۰) تحفظِ زبان کے بارے میں چند معروضات (چٹان) (۱۱) اردو افسانہ اور دیہات (محفل) (۱۲) مرزا منور ایک مطلق مزاح نگار (چٹان) (۱۳) شورش کاشمیری کی خاکہ نگاری (چٹان) (۱۴) مولانا مودودی گفتار کے آئینے میں (ستارہ) (۱۵) حیدر قریشی۔ پسِ غزل (تخلیق) (۱۶) تابش کی نظمیں (جدید ادب) (سجاد نقوی)

غلام جیلانی اصغر

نامعلوم سفر سے واپسی

مسافتوں کے وہی مسافر!
جو کل گئے تھے وہ لوٹ آئے
تھکے تھکے سے اداس چہرے جبیں پہ کائی جمی ہوئی تھی
تھکن سے بوجھل خمیدہ کمریں،
جو زادِ ہستی اٹھا کے لائی تھیں فاصلوں سے
نظر میں سوتی شبوں کا ماتم، ڈری ہوئی تھیں
وہ رتجگوں سے
ملول راہوں کی دھول ساری
ملول چہروں پہ جم گئی تھی
مگر جو چہرے سپاٹ تھے کل
اب ان پہ اِک رنگ آگہی تھا
سفر سے لوٹے تو راستوں کی صعوبتوں کا
ثمر بھی لائے

فیاض تحسین

مستعار شکلیں

مرے ضمیر! بس اب تو مجھے رہائی دے
رہائی دے کہ مری ذات بھی زباں کھولے
جہاں کو جس طرح دیکھے اسی طرح کہہ دے

مرے ضمیر کبھی خود کو بھی رہائی دے
رہائی دے کہ ترے آئینوں میں سب شکلیں
مجاوروں سے، زمانوں سے، بادشاہوں سے
تمام رنگ مگر مستعار لیتی ہیں
اور ایک بار نہیں، بار بار لیتی ہیں،

مرتضیٰ برلاس

سادگی یوں آزمائی جائے گی
نت نئی تہمت لگائی جائے گی

جاگتے گزری ہے ساری زندگی
اب ہمیں لوری سنائی جائے گی

سوچ کا روزن بھی آخر کیوں رہے
روشنی یہ بھی بجھائی جائے گی

سب پرانے گھر گرائے جائیں گے
اک نئی دنیا بسائی جائے گی

دور تک ہوگی ہوس کاروں کی دوڑ
دھول بستی میں اڑائی جائے گی

آسماں کو بھی نہ بخشا جائے گا
چاند پر کالک لگائی جائے گی

جسم تک محدود ہوگی ہر خوشی
روح کی تسکیں نہ پائی جائے گی

یہ جزیرہ تب ہمیں اپنائے گا
جب ہر اک کشتی جلائی جائے گی

اسرار زیدی

ٹوٹے ہوئے پیڑ گن رہا ہوں
اب خود سے نبرد آزما ہوں

بستی کوئی رہ نہ جائے باقی
در در پہ صدا لگا چکا ہوں

ہونٹوں پہ سکوت خامشی ہے
لمحوں کے حصار میں گھرا ہوں

شاید کوئی شہسوار نکلے
صحرا پہ کمند ڈالتا ہوں

اے نہر فرات دے گواہی
پیاسوں کا خراج مانگتا ہوں

خود پر بھی یقیں اٹھ چلا ہے
اب رات ڈھلی تو سو گیا ہوں

رستے ہیں تمام الٹے الٹے
میں کیسے کہوں گریز پا ہوں

ملکی معیشت میں زمیندار کا حصّہ

ہمارا ملک پاکستان بنیادی طور پر زرعی ملک ہے۔ ملکی معیشت میں زراعت کے ذریعہ تبدیلیاں لاکر معاشی انقلاب پیدا کیا جاسکتا ہے۔ ہم اس وقت عبوری دور سے گذر رہے ہیں ہمیں زراعت سے مشینری کی طرف آنے میں ابھی کچھ وقت لگے گا لیکن اگر ہم زراعت کے بنیادی اصولوں کو سامنے رکھ کر زراعت کو ترقی دیں تو ہم زراعت سے مشینری دور کی مسافت کو کم سے کم وقت میں طے کر سکتے ہیں۔

ضلع سرگودھا میں بھلوال تحصیل کو زرعی پیداوار کے سلسلہ میں بہت بلند مقام حاصل ہے۔ اس تحصیل کے زمینداروں کی خوش قسمتی ہے کہ گذشتہ آٹھ سال سے اس علاقہ میں "نون شوگر مل" قائم ہے۔ شوگر مل اور زمیندار کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ شوگر ہی واحد صنعت ہے۔ جہاں خام جنس براہ راست زمیندار سے خرید کر استعمال ہوتی ہے۔ اس علاقہ کی خوشحالی کا اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس فیکٹری نے گزشتہ آٹھ سال میں تقریباً دس کروڑ روپیہ اپنے حلقہ کے زمینداروں میں تقسیم کیا ہے۔ ہم اپنے زمینداروں کی توجہ زراعت کے چند زریں اصولوں کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جنہیں اپنا کر زمیندار اپنی اور ملکی معیشت میں انقلاب لا سکتے ہیں۔

(۱) فی ایکڑ پیداوار بڑھایئے۔ (۲) ترقی دادہ اقسام گنا L 116، NCU 310، CO 154 کاشت کریں، (۳) بیج کے انتخاب میں احتیاط کیجئے، (۴) کرم خوردہ اور بیمار بیج سے پرہیز کیجئے، (۵) صحیح وقت پر کاشت کیجئے (یعنی یکم ستمبر تا ۱۵ ستمبر) (۶) بیج بونے سے قبل بیج کو چونے کے پانی یا FOLIDOL میں بھگو لیجئے تاکہ کیڑوں کے انڈے بچے تلف ہو جائیں (۷) فی ایکڑ کم از کم ۸۰ من بیج استعمال کیجئے (۸) بونے سے قبل ایک بوری DAP، SUPER PH یا TRIPLE فی ایکڑ ڈالیے۔ جب گنا دو فٹ اونچا ہو جائے تو ایک ایک ماہ کے وقفے سے UREA ایک بوری فی ایکڑ ڈالیئے۔ (۹) گنا دو فٹ ہو جائے تو سیاڑوں پر آلووں کی طرح مٹی چڑھایئے (۱۰) اگر خدانخواستہ کیڑوں کا حملہ ہو تو DALLENDRIN OR SEVE، دس سے پندرہ پونڈ فی ایکڑ ڈالیے۔

(اگر ہمارے زمیندار مندرجہ بالا بنیادی اصولوں پر کاربند ہو جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم زرعی پیداوار میں انقلاب نہ لا سکیں)

المشتہر نون شوگر ملز بھلوال